

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA EM ESTUDOS COMPARATISTAS



A IDEIA DE LIVRO E DE LEITOR  
NO  
*LIVRO DA VERTUOSA BENFEYTORIA*

Ariadne Prata Arsénio Nunes

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS DE LITERATURA E DE CULTURA –  
ESTUDOS COMPARATISTAS

2014



UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA EM ESTUDOS COMPARATISTAS



A IDEIA DE LIVRO E DE LEITOR  
NO  
*LIVRO DA VERTUOSA BENFEYTORIA*

Ariadne Prata Arsénio Nunes

Tese orientada pelo Professor Doutor João Dionísio, especialmente elaborada para a obtenção do grau de doutor em Estudos de Literatura e de Cultura – Estudos Comparatistas

2014





## Índice

<b>Resumo .....</b>	<b>7</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>9</b>
<b>Dedicatória .....</b>	<b>11</b>
<b>Agradecimentos .....</b>	<b>13</b>
<b>Nota prévia.....</b>	<b>17</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>19</b>
1. Literatura medieval e filologia .....	21
2. Literatura medieval e literatura comparada.....	30
3. Filologia e literatura comparada.....	42
<b>Parte I. Livro .....</b>	<b>51</b>
1. Introdução.....	51
2. Aspectos estruturais.....	58
3. Figuras retóricas .....	78
4. Título .....	105
5. A alegoria final.....	125
6. Conclusão .....	131
<b>Parte II. Autoria .....</b>	<b>139</b>
1. Introdução.....	139
2. As fases de elaboração. Datação .....	145
3. Passos atribuíveis a cada um dos autores .....	150
<b>Parte III. Leitura .....</b>	<b>165</b>
1. Enquadramento - o estudo dos manuscritos .....	165
(a) História do manuscrito.....	188
(b) A descrição do manuscrito Lyell MS 86 .....	193
(i) Marca de água.....	195
(ii) Cadernos .....	196

(iii) Numeração dos capítulos .....	198
(iv) Decoração .....	199
(v) Caldeirões .....	202
(vi) Correções .....	204
(vii) Encadernação.....	205
(viii) Fólios iniciais e finais .....	206
(ix) Lacunas.....	207
(x) Conclusão .....	211
(c) Análise das variantes .....	212
(i) Metodologia.....	212
(ii) “sistema de navegação”.....	219
(iii) variantes mecânicas .....	224
(iv) variantes não-mecânicas .....	233
(d) Conclusão .....	248
<b>Conclusão .....</b>	<b>251</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>255</b>
<b>Referências bibliográficas: .....</b>	<b>257</b>

## **Resumo**

Este trabalho propõe, a partir da leitura do *Livro da Vertuosa Benfeytoria (LVB)* e de um dos seus testemunhos quatrocentistas chegados até nós – o manuscrito **B**, actualmente na Bodleian Library, em Oxford –, a existência de duas linhas motoras, reconhecíveis no texto, uma subordinada à outra, ambas visando a clareza que um texto de carácter pedagógico e doutrinário como o *LVB* procura. Por um lado, uma estrutura fixa, reforçada pelos elementos paratextuais, própria do pensamento escolástico; por outro, a utilização de figuras retóricas, que contribuem para o embelezamento do texto, mas também para tornar acessível a doutrina do livro. Procura mostrar-se que esta dualidade tem consequências na ideia de livro e de leitor que se pode encontrar na obra e que uma leitura que dele foi feita – a do copista de **B** – reflecte a existência dessas duas vertentes. Estas dualidades susceptíveis de ser comparadas vão sendo expostas de forma contrastiva, tentando mostrar o modo como, no espaço entre elas, se constrói o sentido do texto.

## **Palavras-chave**

Livro

Copistas

Manuscritos

Infante D. Pedro

*Prodesse et delectare*



## **Abstract**

This work proposes, from the reading of *Livro da Vertuosa Benfeytoria (LVB)* and one of its witnesses from the XVth century – the **B** manuscript, at Bodleian Library, in Oxford –, the existence of two main dimensions in such text, one subordinated to the other, both contributing to the clarity for which a pedagogical and didactical text like *LVB* looks for. On the one hand, it has a fixed structure, reinforced by the paratextual elements, characteristic of the scholastic thought; on the other, it uses rhetorical figures, that concur to the beauty of the text but also to illustrate and, thus, to clarify its doctrine. This work tries to display that such dualism is reflected on the idea of book and reader exposed in *LVB* and that an effective reading of the text – the one made by the **B** scribe – reflects these two dimensions. The dualities which could be compared are exposed in a contrastive way, in order to show, considering the space between them, how is the meaning of the text conceived.

## **Key words**

Book

Scribes

Manuscripts

Prince Pedro

*Prodesse et delectare*



E qual he mais ben aventurada cousa que  
aquelle velho que pode dizer: “Eu tenho filho  
muito melhor do que eu son”? Por certo nẽhũa  
cousa he mais desejadoyra en a vida presente  
que aquesta. (*Livro da Vertuosa Benfeytoria*)

Para a Rita, o Dinis, o Pedro e o Miguel, por,  
todos os dias, com persistência e frontalidade,  
ternura, autonomia e generosidade, fazerem de  
mim uma pessoa com sorte.





## **Agradecimentos**

Esta tese conclui um percurso iniciado em 2003-4 na Faculdade de Letras de Lisboa, que nunca teria chegado até aqui sem o quase-acaso de ter escolhido a cadeira de Literatura Portuguesa I, leccionada pelo Professor Doutor João Dionísio. Do incitamento à prossecução dos estudos pós-graduados, à paciência com que se disponibilizou a acompanhá-los, tenho tudo a agradecer. Duvido que mais alguém tivesse conseguido ler tantas versões ainda-não-muito-bem não só desta tese, como de quase tudo o que fui escrevendo, fazer comentários e sugestões, recomendar leituras e emprestar todos os livros. Sem a sua ajuda, não só esta tese não existiria, como a dificuldade do isolamento de fazer uma tese teria sido mais sentida.

Mas esta tese também não existiria sem o saber e gosto, sereno mas apaixonado, pela literatura que me foram transmitidos, primeiro nas aulas incríveis, depois em todas as conversas, pela Professora Doutora Teresa Amado. À sua generosidade devo, entre outras coisas, a integração num projecto em que o funcionamento como equipa tinha um significado literal.

À Clara Rowland, tenho de agradecer desde as aulas de literatura brasileira até à indicação do livro que se revelou fundamental para a elaboração desta tese. Sobretudo a amizade, o mar e o sol que, sem ela, não teriam estado tão presentes.

O Programa (e o Centro) de Estudos Comparatistas foi a continuação natural dos estudos iniciados na licenciatura. Ao Professor Doutor João Ferreira Duarte, agradeço o estímulo para a passagem directa ao doutoramento; à Professora Doutora Helena Buescu todas as oportunidades criadas.

Esta tese beneficiou de uma Bolsa de Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, essencial para que a ela me pudesse ter dedicado.

Tive a sorte, durante o período em que fui escrevendo esta tese, de ter pessoas fora de Lisboa que me arranjam textos que aqui não conseguia obter. Agradeço ao meu pai o tempo em Coimbra à procura de um texto que me fazia falta, ao Pedro Madeira os textos que me enviou da Corunha e ao Ivan que, via Nova Iorque, Kent ou Yale, me foi permitindo ler textos a que, de outro modo, nunca teria tido acesso. Ao meu pai, agradeço ainda a companhia em Paris e o interesse crítico com que foi acompanhando esta tese. Ao Ivan, a companhia de trabalho e distração no mês de Agosto em Lisboa.

A Marta Pacheco Pinto leu uma versão preliminar de um capítulo que estava a ser particularmente difícil de escrever. Agradeço-lhe a leitura atenta e todos os comentários.

Agradeço também a leitura de versões preliminares de alguns capítulos que a Cátia e a Rita Furtado fizeram. À Cátia ainda por, perto ou longe, não ter desistido de querer saber.

Ao Marcos e ao Pedro Madeira, agradeço a paciência para as tentativas de leitura integral de versões próximas da final, todos os comentários, sugestões e empréstimos de livros. Ao Marcos, também, as conversas que me obrigavam a pensar e avançar, e as sugestões de leitura.

À Zé, a generosidade e disponibilidade permanentes, sempre disposta a abdicar do que precisava de fazer para se dedicar antes àquilo de que eu precisava. A partilha do quotidiano de trabalho com ela foi uma das coisas que foi bom não perder durante estes anos, e que tenho de agradecer ao meu padrasto. Devo-lhe, entre outras coisas, ter mantido o gabinete onde sempre trabalhei, refúgio para a escrita.

Porque sem o resto da vida, a tese também não existia, os amigos que estão sempre não podem faltar: a Ana e o Vicente, o André e a Ana, e o Rufino. O João, que até na piscina esteve.

Ao Nuno, à Assunção e à Marta, agradeço terem ficado, sempre que preciso, com as crianças, e, assim, ter podido ir a Berlim e a Paris. À minha mãe, as 6.<sup>as</sup> feiras, dia comprido

da semana, essencial para trabalhar, e a leitura integral, com sugestões pertinentes, de uma versão deste trabalho muito próxima da final.

Os anos da tese foram também marcados por perdas difíceis. Sinto a falta dos meus avós todos os dias, e não quero deixar de os ter aqui.

Claro que esta tese não existiria sem o Diogo. Sem ele, nada seria o que é – e não seria melhor.



## Nota prévia

Durante os anos de investigação e escrita deste trabalho, apresentei publicamente algumas comunicações e publiquei artigos que reflectiam o estado de maturação em que se encontrava a minha pesquisa. A tese que agora submeto para apreciação incorpora, com modificações, alguns desses textos. Merece referência particular o artigo publicado na *Românica. Revista de Literatura*, nº 20, de 2011, com o título “Ler o título – Os capítulos IV e V do Livro I do *Livro da Vertuosa Benfeytoria*”. A secção da presente tese relativa ao título do *Livro da Vertuosa Benfeytoria* tem esse texto por base, havendo mesmo passos coincidentes. Optei, no entanto, por não citar o que já havia escrito, e fazer antes esta referência, uma vez que tento, na tese, aprofundar as questões levantadas nesse texto.

A 15 de Junho de 2012, apresentei a comunicação “Between Past and Present. Examining the Impact of a Medieval Text”, no *Hermes Consortium for Literary Studies*, em Amesterdão, em que ensaiava, pela primeira vez, algum dos aspectos que desenvolvo no capítulo dedicado ao estudos de manuscritos. A minha participação aí só foi possível graças ao apoio do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; em 29 de Maio de 2013 fiz uma exposição desta tese, no IV Seminário “Memórias, Discursos e Práticas Sociais”, organizado pelo Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; e já em 23 de Novembro de 2013 apresentei uma comunicação com o título “Scribal variation not (only) as a process” no âmbito da 10ª Conferência organizada pela ESTS (European Society for Textual Scholarship), relacionada com as variantes do manuscrito do *Livro da Vertuosa Benfeytoria* que estudo nesta tese.

No texto que apresento, começo por discutir a possibilidade de conciliação instrumental de áreas tão diferentes como a literatura medieval – em que se insere a obra que estudo –, a literatura comparada e a filologia, disciplinas que são para ele convocadas. Passo, de seguida,

à tentativa de determinação da ideia de livro que pode resultar do *Livro da Vertuosa Benefeytoria* (LVB de ora em diante), reflectindo, para esse efeito, tanto sobre aspectos estruturais como retóricos. A secção dedicada à autoria pretende, a partir deste conceito e da tentativa de apuramento do modo como dela se pode ver expressão no *LVB*, isto é, a partir da medida em que é possível distinguir os trechos que foram escritos por um ou outro dos autores, reflectir sobre a concepção de livro e de leitor que seria a de cada um dos autores. É uma secção charneira, instrumentalizada em benefício das outras duas – a que a antecede e a que se lhe segue. É por isto que o conceito de autoria não é chamado ao título desta tese: porque o seu estudo é acessório e visa ajudar a definir e delimitar a reflexão que é feita a propósito da ideia de livro e de leitura, que se supõe ser a constante do *LVB*. A secção seguinte debruça-se sobre a questão da leitura na Idade Média, discutindo, sobretudo, o modo como a forma que os textos revestem, isto é, os manuscritos, influenciam e são reflexo de uma leitura e um leitor. O estudo de um dos testemunhos quatrocentistas do *LVB* é feito a este propósito, como ilustração de um tipo de leitor que o texto teve e da leitura que dele terá sido feita. A tese termina com uma breve conclusão, a que se seguem as referências bibliográficas, onde incluí exclusivamente os textos citados ao longo deste trabalho.

Quanto às citações e sua tradução, destaquei todas as citações de extensão superior a três linhas e traduzi os passos citados quando as edições que usei não eram na língua em que o autor originalmente escrevera. A excepção diz respeito aos autores que escreveram em línguas clássicas, que li sempre através de traduções. Se, em alguns casos, tento traduzir (é assim com Santo Agostinho e com São Tomás de Aquino), há outros em que não o faço – como Platão, que li numa edição inglesa de referência, e como Petrarca, cujos textos latinos cito por tradução italiana.

## Introdução

Tomando esta tese por objecto um texto medieval, não é, no entanto, uma tese de literatura medieval em sentido estrito, antes pretende, face a um texto medieval, reflectir teoricamente sobre ele – ver o modo como se constrói como livro e apurar em que medida isso influencia ou pressupõe uma ideia de leitor. Ao mesmo tempo, o facto de existir um testemunho do *LVB* ainda por estudar monograficamente – o manuscrito **B**, na Bodleian Library, em Oxford –, permitiria aliar, neste estudo, a visão larga da teoria à análise minuciosa a que a filologia convida. É, portanto, uma tese que, metodologicamente, tem como desafio conjugar as ferramentas destes dois tipos de raciocínio. Trata-se, neste sentido, de ir ao encontro do que Richard Rorty [1985: 1] afirma ser a alternância típica da maior parte das disciplinas e também dos estudos literários: entre a boa e cuidadosa execução de trabalhos de pequena escala – assim a análise minuciosa que atribuo à filologia – e o impulso para o desenho do quadro geral, característico da teoria.

Para além disto, esta tese é o termo de um percurso no Programa em Estudos Comparatistas. O comparatismo, como tentarei mostrar a seguir, é a forma específica que permitirá a conjugação da teoria com a análise literária.

Porque, tradicionalmente, a conjugação dos campos do saber que aqui convocarei – literatura medieval, filologia e literatura comparada – não era tida como óbvia, começarei por tentar descrever o modo como se têm relacionado.

Assim, até às primeiras décadas do século XX, o estudo da literatura obedeceu essencialmente, por um lado, a uma matriz filológica e, por outro, a uma matriz positivista histórico-literária, que, aliás, podiam co-existir.

Segundo Marimón Llorca, do lado filológico incluir-se-ia todo o trabalho directamente relacionado com o material textual: a transcrição, a fixação e a edição do texto, o estudo

linguístico e de história da língua; do lado histórico-literário, proceder-se-ia à integração de uma obra literária num período histórico e numa dada área linguística (Marimón Llorca 1998: 155-6). A determinação do género e da escola a que pertence um dado texto é o elemento mais relevante para esta integração, além de constituir um elemento auxiliar na explicação das suas características, ao serem, por um lado, estabelecidas relações fortes (às vezes de causalidade) entre os factos apurados considerados relevantes e os textos; e, por outro lado, ao serem procuradas as fontes e influências subseqüentes de um texto noutra (Coelho 1982: 194). É positivista, na medida em que o trabalho é pretensamente objectivo e neutro, isto é, baseia-se numa análise dos factos que se pretende objectiva, preocupada em eliminar a “intervenção subjectiva do observador” (Lopes e Saraiva 1985: 715) na arte.

A literatura medieval, por implicar um *corpus* difícil, escrito num estado da língua assaz diferente do actual, muitas vezes incompleto por os manuscritos se terem danificado ou perdido e envolvendo sempre a necessidade de os recuperar e transcrever, foi e é especialmente propícia a qualquer um dos métodos de análise enunciados. Ao mesmo tempo, os próprios métodos se encontravam, de certo modo, dependentes um do outro, uma vez que a filologia era o vasto campo disciplinar em que se procurava escrever a história literária de uma nação, realçando-se o carácter nacional do texto literário e contribuindo para a construção do edifício da história através da restauração do texto que circulou no passado. A própria ideia de história corresponde, nesta concepção, a uma “ideia de individualidade nacional”, e a literatura a um suporte da identidade nacional, designadamente tendo em consideração a singularidade linguística de cada nação (Coelho 1982: 199).

Para o estudo da literatura medieval era, assim, muito mais importante a tarefa de transcrição dos testemunhos – que possibilitava a chegada dos textos até nós – e a sua integração no momento histórico em que tinham sido produzidos – que permitiria a sua compreensão – do que o seu “estudo valorativo” (Marimón Llorca 1998: 157). As questões



relacionadas com a natureza do fenómeno literário, mas também a estruturação do discurso, os processos de produção e de recepção, que viriam a ser tratadas pela teoria da literatura, se não ficavam completamente fora do escopo de estudo da literatura medieval (Marimón Llorca 1998: 157), também não estavam no centro da atenção. A própria teoria da literatura não tendia a escolher como objectos prioritários de reflexão os textos medievais (Marimón Llorca 1998: 162), dado que a influência das circunstâncias de produção no significado textual, um dos traços mais habitualmente reconhecidos aos textos medievais, dificulta a visão larga e abrangente característica da teoria.

## 1. Literatura medieval e filologia

Aber auch hier ist natürlich noch ein Fehler.

L. Wittgenstein, *Über Gewissheit*

A concepção de filologia que aqui descrevo muito sumariamente, dominante durante o século XIX e parte do século seguinte, é aquela que a encara como uma ciência. O objectivo estrito desta ciência seria, através da análise positivista e material dos textos, fixar-lhes a forma e consequentemente determinar aquele que deve ser o seu sentido. Que sentido seria este? A filologia oitocentista pretendia garantir que os textos conservassem o seu sentido originário, para tanto combatendo o que as alterações (por exemplo linguísticas ou culturais) introduzidas pela passagem do tempo – da história – pudessem implicar (Lausberg 1970: 63). Na expressão de Eduardo Prado Coelho, “a filologia é histórica para anular o efeito da história” (1982: 221). A anulação do efeito da história estaria patente no facto de a filologia perseguir uma ideia ampla de restauro do passado, não apenas de restauro textual, mas também de reconstituição da história do autor ou da época em que os textos foram produzidos.

Tanto assim é que a edição do *LVB* de Joaquim Costa, de 1946, é acompanhada de um estudo introdutório que não é senão uma descrição histórico-literária da obra e, sobretudo, da figura do Infante D. Pedro. Aliás, como assinala Eduardo Prado Coelho, é a construção da figura autoral, a partir de elementos literários e não-literários, que frequentemente fundamenta a reconstituição da época (Coelho 1982: 224). Do mesmo modo, a tese de licenciatura de Luís Afonso Ferreira, que edita criticamente o primeiro livro dos seis que compõem o *LVB*, datada de 1948, é antecedida de um longo estudo histórico-literário (Ferreira 1948: 1-176).

Por pretender recuperar o texto tal como teria existido quando produzido inicialmente, Prado Coelho afirma que a filologia visa, ao apagar o “*ruído do tempo*” (Coelho 1982: 221), anular o efeito da história, rasurando-o, como se não tivesse existido. A rasura pode mesmo afectar o estado em que os testemunhos de um texto chegaram até nós – veja-se, como exemplo extremo deste tipo de procedimento, o que fez José Pereira de Sampaio na primeira edição do *LVB*, de 1910. Tendo encontrado, nas suas funções de conservador da Biblioteca do Porto, três cópias do *LVB*, uma apenas com as primeiras páginas, a segunda incompleta e com uma lacuna grande no início, e a terceira completa, mas “rudemente escrita” e quase ininteligível por a tinta ter desaparecido (Sampaio *apud* Costa 1946: 3), decide completar a segunda com o texto da terceira, obtendo, deste modo, uma cópia completa. Posteriormente, a cópia assim obtida foi colacionada com o manuscrito de Madrid e a cópia da Academia Real das Ciências de Lisboa (do séc. XIX), os testemunhos conhecidos à data, tendo-se corrigido, a partir do confronto entre os testemunhos, “os erros e falhas de palavras ou phrases, oriundas de enganos ou impossibilidades de leitura do primeiro copista” (Sampaio *apud* Costa 1946: 4). Ou seja, estabeleceu-se um texto único, que se pretendia ter sido aquele que o Infante D. Pedro e Frei João Verba teriam escrito, eliminando os vestígios da história deixados tanto pelos copistas como pela passagem do tempo.

Nem a edição de Sampaio nem a de Costa são críticas, pelo que não reflectem, em sítio algum, as diferenças existentes entre os testemunhos que usam, fixando ambas um texto que tomam por definitivo. Na edição de Costa há algumas notas que reflectem a lição do manuscrito quatrocentista de Viseu (encontrado, entretanto, em 1911 – cf. Ferreira 1948: 217), explicando as opções escolhidas no texto; não se trata, contudo, de um verdadeiro aparato crítico, apenas de um conjunto de notas casuísticas. É curioso por isso observar que a imputação da rasura do efeito do tempo tem mais aplicação em produtos editoriais destituídos de aparatos exaustivos do que propriamente em edições críticas. Por isto, não me parece possível fazê-la de maneira tão linear à edição de Luís Afonso Ferreira que referi atrás, pois aqui existe um aparato onde se encontram as diferenças dos testemunhos (de Madrid e de Viseu – os únicos conhecidos na época) relativamente ao texto fixado.

De qualquer modo, como actividade de restauro, de recuperação do sentido antigo que se teria perdido com a passagem do tempo (tanto porque as palavras usadas deixaram de ser as mesmas, como porque parte dos textos se perdeu de algum modo), a filologia é vista como um conjunto de ferramentas cuja aplicação determina a possibilidade de estudo da literatura medieval. Assim, disciplinas instrumentais do filólogo como a arquivística, a paleografia, a codicologia e a linguística histórica são também auxiliares fundamentais do estudioso da Idade Média. O estudo da literatura medieval baseado no uso destes instrumentos, na medida em que “não é ‘expressão de uma ideia poderosa’, não dá ‘relevância à personalidade’, não nasce de ‘uma necessidade impulsiva’ nem de ‘uma descoberta deslumbrante e clamorosa da verdade’” (Coelho 1982: 220-1), é uma actividade que se subordina ao exame e análise dos testemunhos que nos chegam, implicando trabalho paciente e prolongadamente atento aos documentos transmitidos (Coelho 1982: 221). Segundo a afirmação lapidar de Lee Patterson, os medievalistas não são educados, mas treinados (Patterson 1994: 237).

À semelhança das áreas científicas que lidam com o que Rorty designa como “hard facts” (Rorty 1985: 3), nas quais é possível chegar a resultados finais (os exemplos de Rorty são, na microbiologia, como criar imunidade a uma certa doença ou, na física nuclear, como construir uma bomba mais potente), também nestas actividades auxiliares, que na perspectiva que venho a expor caracterizariam os estudos filológicos, seria possível, através do estudo e análise dos suportes e das inscrições textuais, chegar a conclusões. Ainda que se trate de conclusões que podem, mais tarde, e em virtude do progresso científico, vir a ser substituídas por outras, num movimento contínuo, há, em qualquer caso, uma ideia de chegada, que não existe nunca nas “ciências moles” (uso a expressão de Rorty 1985). É certo que nenhuma interpretação de um texto, assim como nenhuma teoria filosófica ou mesmo explicação de ordem económica ou sociológica, se tem por definitiva ou verdadeira, seja em que momento for, ficando à espera de ser ultrapassada por uma melhor que se lhe siga. A filologia, de forma diferente, pretenderia chegar ao texto que teria sido escrito pelo autor e que seria, portanto, o verdadeiro e definitivo.

Ora, o objecto de estudo da literatura medieval seria especialmente propício a uma actividade de restauro, que reconstituísse e permitisse conservar a forma antiga dos textos. Speirs, citado por C. S. Lewis, refere, aliás, ser “desencorajadora” a forma de leitura de um texto medieval que faz com que o leitor moderno, antes de poder apreciá-lo literariamente, tenha, de certa forma, de se projectar até ao tempo em que ele foi composto. A procura é não do significado do texto – como se faz perante um texto contemporâneo –, mas do que significava quando foi escrito. A preocupação, refere Speirs, é menos com a leitura e a reacção ao texto, e mais com a leitura e a procura do que está fora do texto e pode ajudar a explicá-lo na época em que foi produzido (Lewis 1966: 1). As características deste textos, com um grau elevado de estranheza, escritos em línguas com uma dose considerável de obscuridade, arcaicas para o leitor actual, registados em suportes materiais muitas vezes

fragmentários e lacunares, exarados em padrões caligráficos que não correspondem aos da actualidade e em modalidades mais ou menos idiossincráticas de *scripta* anteriores à uniformização ortográfica, sem a intermediação dos filólogos poderiam ser mal compreendidos ou até chegar a não ser percebidos (Lausberg 1970: 43).

A tomada de consciência destas fontes de estranheza levou John Dagenais a dizer que quando os leitores actuais, enquanto pessoas instaladas na cultura impressa, observam um manuscrito medieval o vêem quase intuitivamente como um texto caído (Dagenais 1994: 111). A expressão em causa pode remeter para a figura bíblica dos anjos caídos (o principal dos quais é Lúcifer), anjos que, usando o livre arbítrio e ambicionando serem iguais a Deus, se revoltaram e assim se condenaram ao Inferno (cf. Isaías 14: 12-14). Mas a referência que considero mais pertinente, neste contexto, diz respeito à condição caída da linguagem e da criação, no Génesis. A partir do momento em que a mulher dá a Adão o fruto proibido, ambos pecam e são expulsos do jardim do Éden. É a partir desta primeira queda, no mundo terreno, que as noções de bem e de mal se tornam relevantes, e é também a partir daqui que o homem se diferencia de Deus, a cuja imagem e semelhança havia sido criado (Génesis 1: 26), porque se assume capaz de cometer o bem ou o mal, consoante o seu livre arbítrio. Com a linguagem, ocorre um processo idêntico: durante os dias da criação, e antes da queda, Deus deu nome a todas as coisas criadas, numa correspondência perfeita entre nome e coisa (“No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus”, de acordo com o Evangelho segundo S. João 1:1). A coisa e o nome eram inseparáveis, a coisa era totalmente expressa pelo seu nome e o nome referia-se necessariamente àquela coisa. Como diz Eco, é a nomeação que confere às coisas “o seu estatuto ontológico” (Eco 1996: 23). Mas se esta correspondência perfeita é possível no Paraíso, na vida terrena deixa de o ser, pois há palavras que não correspondem a coisas corpóreas, tal como há palavras sinónimas que correspondem ambas aproximadamente à mesma coisa, deixando de existir a correspondência

unívoca coisa-nome. No pensamento teológico dominante na Idade Média, a condição caída do homem e da linguagem não poderia ser o fim da existência humana, mas seria intrínseca ao percurso na vida terrena: o *homo viator* tem de trilhar um caminho até ao encontro com a vida eterna, quando se dá a reconciliação total da linguagem com as coisas, e do homem com Deus. Dagenais pretenderia com esta expressão, sem visões idealistas, salientar o elemento comum no *simile* implícito entre os manuscritos medievais e os passos bíblicos agora referidos, que é o do caminho de dificuldades e adversidades.

Em contrapartida, sempre segundo Dagenais, a actividade de restauro desenvolvida pela filologia não resiste à tentação de idealizar, i.e., de encontrar um desenlace feliz para as vias que o manuscrito percorre. Se o manuscrito é visto como um texto caído, impor-se-ia para a filologia a sua recuperação, de forma a devolver-lhe a integridade que se supõe originária. O que, em qualquer caso, está implicado é a possibilidade de chegar a um texto correcto e ao seu significado, e o objectivo, que seria comum aos estudos filológicos e aos estudos medievais, consistiria em “recuperar exacta e imparcialmente o passado, na sua completude” (Patterson 1990: 104). Como se fosse possível.

Está próximo deste o objectivo ideal perseguido pelas edições críticas dominantes nos séculos XIX e XX: a fixação do texto tal como teria sido pretendido pelo autor. Neste sentido, Luís Afonso Ferreira afirma que a sua tese tem como objectivo “uma restituição cuidada, da obra do Infante D. Pedro, procurando reconstituí-la no seu verdadeiro todo, numa tentativa metódica de a reconduzir ao arquétipo” (Ferreira 1948 vol II: I). É verdade que o programa idealista é aqui amenizado pela referência ao arquétipo, quer dizer, à forma do texto tal como se encontraria no ponto inaugural da transmissão, mas, como assinala Contini (1986: 21), o arquétipo é incompreensível independentemente do original. Estamos, pois, perante uma filologia de original ausente, em que o arquétipo se perdeu, e em que se tenta reconstituí-lo com base no confronto entre os diversos testemunhos existentes de um texto. Tais

testemunhos padecem de uma falha patente: não saíram da mão do autor, mas de escribas, agentes da transmissão, que alteram voluntária ou involuntariamente o texto e que são vistos como obstáculos à determinação do seu sentido (Finkelstein e McCleery 2006: 2). Ou seja, a partir do momento em que o texto começa a ser transmitido e a viagem até ao leitor actual se inicia, aí também começa o afastamento do texto em relação ao autor.

O autor é neste ideário a personagem principal e “recuperar o ponto de vista do autor” (Coelho 1982: 224) o objectivo, que só poderia ser conseguido com a *neutralização do rumor* (a expressão é de Ivo Castro 1995: 515) introduzido pelos mecanismos de transmissão. O que é fixado é o que se supõe ter sido o texto pretendido pelo autor, que é o que é tomado como verdadeiro. Por isso, como afirma Gumbrecht, o trabalho filológico produz um editor e este editor pressupõe e espelha o papel do autor do texto (2003: 31).

As projecções daqui advenientes para a figura do autor (e a projecções desta natureza não ficam imunes os textos anónimos) são o suficiente para o reconhecimento da irreductível historicidade do trabalho filológico e editorial. Portanto, também a tranquilidade que resultava de uma visão positivista da filologia se perde, o que não deixou de provocar sentimentos de nostalgia entre adeptos de uma fronteira nítida a separar os produtos filológicos (como edições) dos estudos literários. Embora o exemplo que refiro não diga respeito à filologia oitocentista ou a textos medievais, e apesar de o retirar de um periódico generalista, a autoridade de quem lhe dá voz e a posição assumida parecem-me bem significativas da dificuldade de não ceder ao sonho de um texto estável, que garanta a variabilidade interpretativa através da sua própria invariabilidade. Em artigo publicado na revista *Visão* em 27 de Dezembro de 2001, Eduardo Lourenço escreveu a propósito da edição da obra de Fernando Pessoa na Plêiade: “é duvidoso que alguma vez possamos gozar em relação ao poeta da Ode Marítima dessa espécie de paz erudita que se liga à ideia de edição crítica” (Lourenço 2001: 114). Alcançar a paz só é possível se se fizer de uma edição crítica

um produto acrítico – por mais paradoxal que tal possa parecer – e se ainda se quiser depositar algum crédito neste formato da apresentação de um texto como acesso à verdade<sup>1</sup>.

A paz é inatingível tanto na edição de Pessoa como em qualquer outra edição. A procura da estabilidade do texto continua, pois, a ser prosseguida, mas com a certeza da sua impossibilidade, pois a subjectividade do filólogo interfere necessariamente com as suas opções editoriais<sup>2</sup>. Ivo Castro refere quatro momentos em que a subjectividade<sup>3</sup> intervém no estabelecimento do texto, dando assim uma ideia do modo como a função editorial pode projectar a função autoral: (i) quando identifica um erro; (ii) quando conjectura a emenda; (iii) quando decifra o texto – podendo aquilo que espera que o texto diga sobrepor-se ao que foi dito pelo autor; e (iv) quando escolhe os signos gráficos que vão representar os do testemunho que transcreve (Castro 1995: 515-6).

A consciência dos limites da filologia (isto é, da sua dimensão histórica e interpretativa), o reconhecimento de que o texto não fica nunca definitivamente estabelecido, mas que a sua fixação é provisória e será ultrapassada por uma nova fixação e, portanto, que nada há de definitivo, é que leva à afirmação da filologia como o “inimigo mortal das verdades eternas” (Owen 1990: 77), uma actividade que aumenta o conhecimento e a possibilidade de compreensão, mas que não dá paz (Owen 1990: 76).

Neste sentido, Hans Robert Jauss refere que “o saber filológico apenas pode consistir na confrontação permanente com os textos e não deve simular um conhecimento dos factos” (Jauss 2003: 62). A procura filológica do sentido do texto não pode pretender, por si só, como se estivesse situada fora da história, ver revelada uma “verdade intemporal” do texto,

---

<sup>1</sup> Marcello Moreira qualifica o tipo de pensamento que acredita numa edição crítica que possa estabelecer o texto crítico definitivamente como uma “concepção paleolítica” (Moreira 2011: 87).

<sup>2</sup> Cf., por exemplo, Piel, na sua edição crítica do *Leal Conselheiro*, quando afirma: “procurámos sempre, mesmo nos casos mais difíceis, penetrar o sentido do original antes de estabelecermos a redacção definitiva. Que isto comporte um certo subjectivismo de interpretação, é coisa inevitável” (1942: XXIII).

<sup>3</sup> Em sentido que me parece semelhante, Roncaglia refere que a única tarefa que o crítico textual desempenha que não depende de interpretação e, portanto, de um juízo de um sujeito, é o reconhecimento das circunstâncias externas que possibilitam a ordenação dos materiais que se incluem numa tradição (Roncaglia 1976: 227).



“ocultando a implicação da consciência histórica, ela mesma, na história da recepção” (Gadamer *apud* Jauss 2003: 81). Ou, nas palavras de Benjamin (*apud* Jauss 2003: 128), “não se trata de representar as obras literárias no contexto do seu tempo mas de representar[,] através do tempo em que nasceram, o tempo que as apreende – isto é, o nosso”. As escolhas necessárias ao trabalho filológico são escolhas subjectivas do filólogo mas feitas em função do tempo em que trabalha e do público a que o trabalho se destina (Castro 1995: 517). O que se reconhece é, portanto, a impossibilidade de fixação definitiva do sentido fora da história, e a impossibilidade de um “método que no-lo assegure ou deslinde” (Gusmão 2001: 191).

O projecto de restauro da filologia oitocentista, que admitia a possibilidade da fixação definitiva e intemporal do texto desde que encontrado o seu sentido literal, é posto irreversivelmente em causa, passando a filologia a poder ser vista, na expressão que Dagenais usa para caracterizar os textos medievais, como um disciplina “caída”, que pode apenas incessantemente prosseguir a procura da verdade do texto com a certeza da impossibilidade de a encontrar. Por outras palavras, o “original perdido”, como refere Ivo Castro, “é irre recuperável”, e a sua reconstituição, mesmo que seja correcta, nunca pode ter a certeza de o ser (Castro 1995: 516).

Esta consciência, meta-reflexiva, destrói a suposta objectividade, mas é uma das suas “forças” (Castro 1995: 516), ao reconhecer os seus limites sem abdicar da tentativa de chegar mais longe, à verdade do texto. Como o resultado da actividade filológica não deixa de atravessar todos os campos do saber dependentes do registo escrito, importa convocar o que diz Stephen Owen: “the very fact that it looks so intently for solid ground should tell you exactly where it is and where it is going. It is, my friends, criticism without shore, and, like it or not, we have already embarked” (Owen 1990: 78).

Ora, se na filologia tradicional se pressupunha um direito privilegiado do autor, e interessava recuperar o seu ponto de vista (Coelho 1982: 224), a consciência dos seus limites

e da sua historicidade (não já como vontade de recuperação do passado, mas como actividade humana necessariamente condicionada pela história) conduz ao alargamento do campo de intervenção. Assim, em vez da procura do texto ideal projectado pelo autor, essencialmente a-histórica, começa a olhar-se para a materialidade dos textos, essa, sim, histórica (Gabler 1995: 4).

É também neste sentido, creio, que John Dagenais defende uma reorientação do estudo (filológico) da literatura medieval, de modo a que o seu foco seja posto no estudo dos manuscritos específicos que constituem a tradição manuscrita de um texto<sup>4</sup>. O estudo de testemunhos concretos permite, por um lado, ver de que forma as intervenções dos copistas daquele objecto interferiram no texto, produzindo novos sentidos e destruindo outros, e como é que isso influenciou os seus leitores – o que se pode verificar, por exemplo, através da marginalia ou das glosas que tenham sido introduzidas nesses testemunhos. Por outro lado, o seu carácter fragmentário e incerto espelha o que são características da literatura medieval (Dagenais 1994: 16 e 114; Jeay 1987: 283), como será discutido *infra*.

## 2. Literatura medieval e literatura comparada

As características geralmente reconhecidas nos textos medievais fazem, como se viu, com que se considerem especialmente propícios aos métodos filológico e histórico-literário de análise. Ambos contribuiriam para a recuperação do sentido originário do texto, para a sua integração no tempo passado e, assim, para a possibilidade da sua compreensão tal como o seu autor teria pretendido. A distância que separa a Idade Média da actualidade conduz à estranheza e à necessidade de integração no passado como tentativa de perceber o que aí se

---

<sup>4</sup> A posição de Dagenais é abertamente rejeitada, por exemplo, por Alberto Blecua – cf. o seu artigo “Defending Neolachmannianism. On the Palacio Manuscript of *La Celestina*”. Aí defende que o fim da crítica textual é a reconstrução do texto ideal mais próximo do original do que o que é contido por qualquer dos testemunhos, e não “to draw fancy trees which looks pseudoscientific” (Blecua 2002: 192).

passava e o significado que os textos, na época, poderiam ter. Deste modo, conjugar os estudos medievais com a literatura comparada, disciplina moderna que olha para os textos sempre desde o presente, sem pretender elidir a passagem do tempo entre a sua produção e recepção, pareceria incompatível<sup>5</sup>. Helena Buescu refere, a propósito do “carácter” da literatura e dos estudos literários, num sentido que me parece aproximado daquilo que digo da literatura comparada, “uma ideia de humanidades que a [à literatura] caracteriza como *aproximando* de nós o passado, ao ponto de dele termos uma experiência presente, *sem que* o seu carácter revoluto (e mesmo por vezes anacrónico) desapareça” (Buescu 2013: 10).

De qualquer modo, a própria concepção medieval sobre o tempo e o passado pode ajudar a esbater as dificuldades de conjugação. Se para os medievalistas a tentativa é de compreensão do passado tal como ele aconteceu, para o homem medieval o passado só interessa como forma de compreensão do presente (Carruthers 1996: 193). Auerbach (1974) fala numa omnitemporalidade que caracterizaria a Idade Média, em que o tempo é visto como um contínuo divino, pelo que a representação do passado, que é feita através da memória, seria apenas uma re-presentificação em direcção ao futuro. O hiato temporal, e a figuração do passado como um dado objectivo que é possível conhecer, é uma concepção moderna, do Renascimento (Carruthers 1996: 193). A concepção medieval, por não pretender recuperar o passado como ele foi, vê-o como uma continuação em direcção ao futuro. Estaria mais próxima da visão contemporânea, na medida em que nunca teria qualquer pretensão de restauração.

Deste modo, o estudo da literatura medieval não parece ter de se limitar a ser feito de acordo com métodos de análise que vejam como suficiente a sua explicação inserindo os objectos de estudo no seu contexto histórico. Isto é, embora este seja um dos elementos que terá de ser considerado, sob pena de os textos não poderem ser compreendidos, a análise não

---

<sup>5</sup> Note-se, no entanto, que Harry Levin fala numa prática de literatura comparada “*avant la lettre*”, praticada por medievalistas e filólogos, chegando mesmo a afirmar que “[o]ne could never be a medievalist without first becoming a comparatist” (Levin 1972: 78).

terá de se limitar a ele, sendo susceptível de receber olhares que têm como objecto privilegiado de estudo textos modernos ou contemporâneos, como o da literatura comparada.

O nascimento da literatura comparada acontece nas últimas décadas do século XVIII, como reflexo de dois movimentos aparentemente opostos, mas que Buescu classifica como “correlatos” (Buescu 2001: 5) e talvez possam mesmo ser vistos como dialécticos: um impulso transnacional, ideologicamente marcado pelos princípios do Iluminismo, confiante na Razão como factor condutor da ordem do mundo, universal. É uma Razão de matriz científica, que vê o mundo como um conjunto de factos que podem ser compreendidos, explicados, previstos e dominados de acordo com critérios lógicos e racionais, sendo, neste sentido, a-histórica. Está na origem dos ideais que serão bandeira da Revolução Francesa, de igualdade e fraternidade entre os homens; simultaneamente, um impulso propulsionado pelo Romantismo, assente na ideia de nação, individualizando as características específicas de um povo como distintivas das dos demais, de forma a fundar uma unidade autónoma. Assim, por um lado, um alento universalizante e, por outro, particular. Neste sentido, será comparatista aquele que procura a síntese, reconhecido por Guillén como o “que se recusa a dedicar-se exclusivamente tanto a um dos extremos da polaridade que lhe diz respeito – o local – como à inclinação oposta – o universal” (Guillén 2001: 387).

A corrente estética dominante começava a ser, a partir das últimas décadas do século XVIII, o Romantismo, de outro modo também ele assente nestes dois pólos. Por um lado, a importância da ideia nacional, que leva à recuperação de períodos fundadores temporalmente remotos – como a Idade Média –, ao estudo das línguas arcaicas e desaparecidas como fundamento para uma matriz cultural e linguística própria (é a ideia de “cor local”, desenvolvida por Victor Hugo no prefácio a *Cromwell*<sup>6</sup>, e que virá a caracterizar muitas obras românticas). Por outro lado, o Romantismo assentava no desenvolvimento do conceito de

---

<sup>6</sup> Cf. Hugo (1968: 91 e 97).

originalidade, levando à introspecção do homem, não apenas como ser isolado, mas em confronto com os outros, reconhecendo uma identidade própria, que é característica universal. A diferença relativamente ao racionalismo iluminista é a importância atribuída à História, “como memória e como projecto” (Silva 1997: 544), na reflexão teórica.

Em qualquer caso, por uma via ou por outra, encontra-se aqui o olhar para aquilo que é diferente (Jacinto do Prado Coelho, no verbete dedicado ao Romantismo no *Dicionário de Literatura*, fala no “culto do diferente”), que explica quer a literatura de carácter confessional – com a valorização do tradicional e do popular que distingue umas culturas das outras – quer ainda a evocação da Idade Média e dos espaços distantes e, consequentemente, exóticos. É o confronto com a diferença, realçada por estes elementos, que permite equacionar o que é próprio. É um olhar que se coloca simultaneamente nestes dois pólos, manifestando a tensão que acompanhará a concepção sobre a literatura comparada, com um pendor mais particular ou mais universalizante, consoante as épocas históricas.

O pendor universalista, que caracteriza a literatura comparada, é, nas primeiras décadas do século XIX, manifestado pelo conceito fundador de *Weltliteratur* desenvolvido por Goethe: “[...] a poesia é património comum da humanidade”. Como Goethe afirma termos chegado “ao momento da literatura mundial” (Eckermann 1947: 161), o importante não é olhar para as literaturas nacionais enquanto entidades fechadas sobre elas próprias, mas uma aproximação à literatura que seria uma síntese ideal de todas as literaturas, tendo cada nação um papel próprio no todo universal. Um dos corolários seria que através das literaturas nacionais as populações mundiais aprenderiam a conhecer-se e a respeitar-se, e alcançar-se-ia um nível abstracto, ideal e universal – tanto espacial como temporalmente (Strich 1949: VII e 4)<sup>7</sup>. Como síntese, esta literatura seria histórica, e já não apenas a abstracção racional característica do século XVIII. Como seria de esperar, à tradução, actividade que permitiria a

---

<sup>7</sup> É curioso notar que Strich fala, a propósito do conceito de *Weltliteratur* em Goethe, na ideia de arquétipo, própria da filologia: a literatura-mundo (adoto a expressão proposta por Buescu 2013: 35) seria o arquétipo ideal da qual decorreriam, como ramos, as literaturas nacionais (Strich 1949: 12).

compreensão recíproca das obras escritas em línguas diferentes, é reconhecido um papel decisivo neste processo – cf. carta de Goethe a Carlyle de 1 de Janeiro de 1828, citada em Strich (1949: 349-50).

Ora, este impulso universalizante viria a ser posto em causa pelo recrudescimento nacionalista e pela vontade de domínio que caracterizaram a acção política de alguns países na primeira metade do século XIX. As condições históricas e ideológicas desta época, marcada pelas tentativas de expansão colonialista francesa e britânica no Oriente, fazem com que, de acordo com Kaiser, se torne uma preocupação da literatura, e especificamente das filologias, a legitimação dos “imperialismos nacionais”, passando a análise literária comparada, de substância humanista e universalizante, “a ser reprimida ou então posta ao serviço de teses de superioridade nacionais, europeias e, por fim, raciais” (Kaiser 1989: 23-4). A comparação é usada, no estudo da literatura – tal como passaria a sê-lo na filologia, na anatomia ou na fisiologia, todas disciplinas tidas como “duras” na classificação de Rorty atrás enunciada –, como uma forma de aproximar dois factos pertencentes a grupos diferentes e por vezes distantes, para deles extrair leis gerais (Van Tieghem 1939: 20), passíveis de serem usadas a favor de programas políticos.

Estas condições explicam, no século XIX, o desenvolvimento dos estudos filológicos em Itália, em França, em Espanha e na Alemanha, após momentos de derrota – em França, depois da guerra franco-alemã de 1870/71; em Espanha, nos anos de perda das últimas colónias, em 1898 – ou de unificação nacional. Segundo Gumbrecht, em estados surgidos como reacção a momentos de derrota, a tendência é para a construção de um “passado nacional glorioso”, que possa servir de modelo para a (re)construção da nação (Gumbrecht 2001: 43). Favorecem-se textos históricos e locais que apoiem essa construção.

Em Portugal, se, por um lado, a vitória liberal na Revolução de 1820 influenciou as características da literatura da época, dominando a confiança nos valores da liberdade e da

razão como decisivos para o “renascimento pátrio” (Coelho 1997: 964), por outro, era ainda um país humilhado em virtude da fuga da coroa para o Brasil e sempre saudosos da grandeza perdida no tempo dos Descobrimentos. Ou seja, também aqui a polaridade característica da época: a recuperação da consciência nacional, procurada na Idade Média, nos autores dos séculos XV-XVI – Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Camões, ou na literatura oral, recolhida no *Romanceiro* –, mas, simultaneamente, uma abertura à modernidade e à Europa, sobretudo à influência francesa.

As figuras-chave, mesmo em termos críticos, na primeira fase do Romantismo em Portugal, são Garrett e Herculano, em cujas obras podemos encontrar testemunho do duplo movimento que procuro descrever. Em Garrett, por exemplo, quer com o *Parnaso Lusitano*, que Maria de Lourdes Ferraz qualifica como “primeira história literária portuguesa”, quer nos prefácios às suas obras, preocupados com a construção e justificação de uma poética portuguesa (Ferraz 1997: 105). Em Herculano, por exemplo, com o artigo “Poesia Imitação – Belo – Unidade”, publicado em 1835, onde analisa a *Ilíada*, a *Eneida*, *Orlando Furioso*, *Os Lusíadas* e *Jerusalém Libertada*, procurando “uma boa ideia geral e uma que os justificasse como bela/ boa literatura” (cf. Ferraz 1997: 106). A conjugação da publicação de estudos que visam problematizar e compreender a literatura com a elaboração de histórias literárias de cada nação também reflecte os dois movimentos característicos da época (Ferraz 1997: 106).

O próprio *curriculum* do Curso Superior de Letras, fundado em 1859 e que durará até 1910, espelha, por um lado, a importância da filologia e, por outro, o estudo da literatura centrado nas literaturas de cariz nacional (portuguesa, francesa, alemã ou inglesa), sem que haja qualquer cadeira que encare a questão literária como universal (cf., quanto a este assunto, Prista 2012). Apenas na reforma curricular de 1957 é introduzida uma cadeira de teoria da literatura, com o objectivo de funcionar como uma introdução aos estudos literários, que tratasse os problemas gerais (cf. Prista 2012: 39).

Se isto é assim no contexto nacional e continental, já em Estados formados em resultado de revoluções, com uma perspectiva universal, dominava um conceito de literatura “sem restrições de termos nacionais e de valores educacionais e ‘humanistas’ em geral” (Gumbrecht 2001: 43). Deste lado, estariam a Inglaterra e os Estados Unidos. Mas, mesmo aí, Wellek, que reconhece os Estados Unidos como pelo menos parcialmente “imunes” ao nacionalismo que subjaz a muitos dos estudos de literatura comparada continentais até meados do século XX, refere que a *Literary History of the United States*, escrita em 1948 em colaboração entre vários autores (por exemplo, R. Spiller e E. Thorp), afirma Dostoievski como seguidor de Poe e Hawthorne (Wellek 1963: 289). Mostra, assim, a importância quer da visão nacional quer da tendência para a análise positivista, que terá “como pontos fortes a investigação de influências e a análise de temas e motivos”, identificada por Kaiser como característica da literatura comparada de matriz continental (Kaiser 1989: 24). Curiosamente, o *curriculum* académico nas universidades americanas até às últimas décadas do século XIX não demonstra qualquer preocupação específica, nem nacionalista nem propriamente universalizante, uma vez que assentava no estudo do grego e do latim, não numa perspectiva cultural ou artística, mas como base de exercícios – seja de memória e recitação, seja gramaticais ou etimológicos, seja ainda de análise retórica (Silvestre 2012: 62).

A partir da década de 20 do século passado, há uma intensificação da “transgressão” (adopto a expressão de Gumbrecht 2001: 44) do “plano das identidades nacionais”, passando a fazer-se a comparação de textos originários de diferentes países ou de diferentes formas de expressão artística, possibilitando o encontro de pontos comuns que permitiriam a análise comparada, superando o plano do nacional, sem no entanto o rasurar. O seu objecto seria, assim, sobretudo estudar as relações entre as obras originárias de diferentes literaturas (Van Tieghem *apud* Frappier 1972: 141). A literatura comparada estaria, na visão de Van Tieghem – e segundo Wellek – limitada ao estudo das “inter-relações entre *duas* literaturas”,



distinguindo-se de um movimento mais geral, que caracterizaria a “literatura geral”, que “se interessa pelos movimentos e estilos que abrangem *várias* literaturas” (Wellek 1963: 283).

A visão de Van Tieghem é, aliás, uma das formas como Wellek e Warren, no seu manual de teoria da literatura (Wellek e Warren 1982: 46-53), definem a literatura comparada, alargando, no entanto, o seu objecto à possibilidade de abranger mais do que duas literaturas: a literatura comparada estudaria as relações entre duas ou mais literaturas, concentrando-se sobretudo nas relações externas entre as obras. Isto é, até aqui, a concepção sobre literatura comparada está ainda muito próxima da análise de fontes e influências que referi como característica do método histórico-literário<sup>8</sup>, começando, no entanto, a abranger a possibilidade de estudar outras formas artísticas, não exclusivamente textuais, e as relações entre elas. É sempre, porém, uma análise nos termos positivistas que caracterizaram o século XIX, que acredita numa relação causal entre uma obra e outra, verifica paralelos e semelhanças, mas não pensa no que tais relações indicam para além de mostrarem “que um escritor conheceu e leu outro” (Wellek 1963: 285).

A partir dos anos 60 do século XX, ocorre uma nova mudança: os estudos humanistas de âmbito nacional e estritamente exegético, em que se procura a descoberta do significado do texto por si só, como produto exclusivamente literário, passam a ser vistos como carecendo de uma justificação intrínseca susceptível de dispensar uma reflexão sobre a sua natureza e finalidades. Do ponto de vista da literatura comparada, começou a ter-se consciência de que seria redutor limitar o seu objecto ao “comércio externo” (a expressão é de Wellek 1963: 283) entre duas literaturas, isto é, às relações aparentes entre textos de duas literaturas – incluindo as traduções. Isto poderia torná-la “uma mera subdisciplina que investiga dados a respeito de fontes estrangeiras e reputações de escritores” (Wellek 1963: 284). Como solução para esta crise identitária, surgem dois tipos de resposta:

---

<sup>8</sup> Cf., a título de exemplo, o livro *Shelley et la France*, de Henri Peyre. Le Caire: Imprimerie Paul Barbey. 1935.

(i) de um lado, Weliek sugere, em finais dos anos 50, uma aproximação à teoria literária, campo em que a superação das particularidades nacionais poderia ser alcançada. As considerações teóricas surgem como resposta, seja no sentido de serem construções conceptuais que pretendem explicar a função social da literatura, seja por a reflexão teórica ser auto-reflexiva<sup>9</sup> – Gumbrecht exemplifica com a Teoria da Recepção e o Desconstrucionismo, salientando a importância do leitor na construção do sentido e colocando questões filosóficas intemporais relativas à teoria do signo (Gumbrecht 2001: 45);

(ii) do outro lado, uma preocupação contextual e histórica, como elemento de enquadramento de uma problemática comum às diferentes áreas das Ciências Sociais e Humanas, sem que se perdessem de vista as especificidades de cada uma delas. A noção de “contexto”, como refere Maria de Lourdes Ferraz, tornou-se “tão familiar que perdeu [...] o seu valor referencial”, ligado a “elementos que rodeiam ou se ligam ao texto”. Na década de 80, o alargamento de tal noção “passa a incluir qualquer artefacto cultural” (Ferraz 2000: 9), com a dificuldade acrescida de o conceito de cultura constituir um princípio excessivamente amplo, em que a “imprecisão do conceito [...] é parte inalienável desse conceito” (Konersmann *apud* Ribeiro e Ramalho 2001: 67n) Em qualquer caso, o que será relevante, na perspectiva da literatura comparada, será a chamada de atenção para o significado de um texto depender da “interrelação entre um contexto prévio – sem o qual não há sequer compreensão da língua – e um contexto percebido através da asserção ou asserções que a frase faculta” (Ferraz 2000: 16). Trata-se, parece-me, de uma atenção ao particular, tanto das condições de produção como de recepção de um texto, ou de transformações semióticas, de passagem de uma forma a outra (isto é, de texto literário a obra cinematográfica; de texto de partida a texto de chegada, por exemplo).

---

<sup>9</sup> Diz Brooks: “The argument for the centrality of theory is not an attempt to impose one central theory. It is rather an argument for self-consciousness and self-reflexivity about what literature may be and what it means to study it” (Brooks 1995: 103).

A noção de pensamento na “fronteira”, capaz de se situar entre os diversos espaços de articulação, desde a tensão entre o particular e o universal às diversas formas em que tal tensão se reflecte – por exemplo, a resposta teórica ou a resposta “contextual”, antes referidas –, que Helena Buescu caracterizará como posicionamento “verdadeiramente dialéctico”, com um “carácter ao mesmo tempo provisional e de certo modo revisionista”, é o que passa a caracterizar a literatura comparada. E é este tipo de pensamento que “leva [...] a constantemente articular perguntas com respostas que levam a outras perguntas, num movimento de constante dinamismo interno” (Buescu 2001: 19). Esta atitude inquiridora é o que contemporaneamente se entende como característico dos estudos comparatistas. Ou seja, se, como Helena Buescu afirma, a atitude comparatista ou a utilização da comparação como forma de análise não é exclusiva da literatura comparada ou dos estudos comparatistas, o que distingue esta área é a utilização da comparação como “gesto epistemológico” (Buescu 2001: 34), isto é, que actua comparativamente não apenas sobre os objectos escolhidos, mas que usa a comparação como objecto de “reflexão metacognitiva” (Buescu 2001: 35).

O carácter transnacional dos objectos em estudo deixa de ser considerado tão relevante como antes, pois o que passa a constituir o interesse dominante é a forma de olhar para os textos, aplicável independentemente da especificidade nacional e cultural do objecto de estudo – portanto, o ponto de vista. O que se destaca é o que Helena Buescu designa por “carácter trilateral do comparatismo”: comparar não é reconhecer a relação entre os objectos alvo de comparação, mas que “o objecto sobre que incide a comparação [...] não é nunca apenas o resultante da soma do objecto A e do objecto B” (2001: 21). Comparar é sempre “uma relação a três”, porque mais importante do que os objectos que se comparam ou da soma que deles resultaria é “o *espaço*, a *distância* e a *relação* que entre eles ficam e assim se manifestam”. A resposta da literatura comparada é, insisto, de ponto de vista.

É este aspecto também o que é reconhecido por Gumbrecht, quando diz que a literatura comparada “era em geral e já normalmente reconhecida como a designação de um espaço intelectual e institucional – não onde de facto se comparavam literaturas, mas onde podia ter lugar um pensamento experimental relevante para o futuro das Humanidades” (Gumbrecht 2001: 39). Realçava assim que não era obrigatório efectuar uma comparação de literaturas – quanto mais a necessidade de literaturas de línguas diferentes – para os estudos de literatura comparada. Do mesmo modo, Brooks afirma: “[...] you didn’t really compare anything. You simply worked in more than one literature, studying literature without regard to national boundaries and definitions” (Brooks 1995: 97-8).

Sendo assim, não haveria nada de incompatível entre o estudo da literatura medieval e a literatura comparada. A diferença estaria antes em que, num caso – o medievalista –, o olhar é fixado num objecto – o texto medieval –, enquanto o olhar comparatista se prende com uma forma de abordagem, aplicável a qualquer objecto. Frappier afirma mesmo que as literaturas medievais se adequam tão bem como qualquer outra à literatura comparada, tendo certamente já acontecido a mais do que um medievalista “faire du comparatisme ‘sans le savoir’” (Frappier 1972: 150). O exemplo que dá é o de *Roman de Tristan*, cujo arquétipo desapareceu. A sua reconstituição foi feita através da comparação dos testemunhos existentes, numa forma de aplicação de procedimentos que Frappier entende próprios da literatura comparada, ainda que sem consciência disso. O que me parece, no entanto, é que para esta reconstituição terá de facto sido usada a comparação – à semelhança do que descrevi ter sido a metodologia seguida por José Pereira de Sampaio na sua edição do *LVB* –, sem que, no entanto, a comparação tivesse sido vista como “gesto epistemológico” necessário (Buescu 2001: 4). Deste modo, o que o exemplo de Frappier confirma é a ideia de Helena Buescu de que a actividade de base comparatista, que se serve da comparação como procedimento, não é

exclusiva da literatura comparada (Buescu 2001: 4), mais do que mostrar medievalistas a “fazer comparatismo sem o saber”.

Admitir a possibilidade de a Idade Média passar a ser objecto do olhar comparatista é, no entanto, uma decorrência do entendimento segundo o qual o que interessa é olhar para os textos como estrutura relacional. É então possível alargar-se o âmbito de um tal olhar a épocas diferentes daquelas que caracterizaram a emergência do olhar comparatista (Buescu 2001: 4) e que foram o seu objecto preferencial de estudo. Daqui resultará um reforço teórico dos estudos medievais, à semelhança, aliás, do que já referi a propósito da reflexão anterior sobre as relações entre os estudos filológicos e medievais. Exemplos disto serão textos tão diferentes como os apresentados por Carlos F. Clamote Carreto ou Margarida Madureira no III Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, realizado em 1998. O primeiro reflecte sobre a questão do bilinguismo, entre as línguas vulgares e o latim, em textos medievais franceses, e o segundo sobre o conceito de autoridade face ao texto do *Orto do Esposo*. Em ambos os casos, problemas teóricos que são colocados por textos da Idade Média e que merecem análise de um ponto de vista comparatístico, designadamente considerando o espaço que surge, e merece análise, seja entre as duas línguas distintas – o texto de Carlos F. Clamote –, seja entre um texto e aqueles que o antecederam. De maneira semelhante, reflectindo sobre um conceito teórico que depois é analisado em relação com textos de diversos autores medievais, vejamos, mais uma vez a título exemplificativo, as contribuições de José Mattoso e de Teresa Amado, no volume *Memória e Sabedoria*, organizado conjuntamente pelos Centro de Estudos Comparatistas e Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, na sequência do colóquio com o mesmo nome ocorrido em Dezembro de 2009. Aqui, o conceito de sabedoria é objecto de atenção, sendo mostrado o modo como diferentes textos medievais, mais filosóficos nos casos vistos por José Mattoso, mais literários nos abordados por Teresa Amado, o reflectem. Ainda

mostrando as potencialidades de aplicação de um pensamento comparatista a textos medievais, vejamos os casos quase extremos dos textos constantes do volume *Não vi o livro, mas li o filme* – colóquio ACT 17, realizado em Abril de 2007 –, em que a *Divina Comédia*, de Dante, é pretexto para dois estudos: o de Elsa Maurício Childs, que a usa como contraponto da análise que faz do filme *Seven*, de David Fincher, e o de Tiago Guerreiro da Silva, que mostra a obra de Dante numa perspectiva cinematográfica, isto é, reflectindo sobre aspectos daquela que podem ser vistos como utilização de técnicas cinematográficas, muito antes da sua invenção.

### 3. Filologia e literatura comparada

Considerando as características atribuídas à filologia e à literatura comparada, pode afirmar-se, com Gumbrecht, que as filologias nacionais e a literatura comparada se encontram, antes de mais, numa relação de “simetria – como duas disciplinas que pertencem aos estudos literários enquanto sub-campo das Humanidades”. Mas, simultaneamente, a sua relação pode ser considerada “assimétrica, na medida em que a Literatura Comparada pretende ser um espaço institucional que tematiza o seu próprio futuro tal como o das disciplinas vizinhas”, ao contrário do que faria a filologia (Gumbrecht 2001: 40).

Este seria, assim, o primeiro e principal traço distintivo entre ambas: uma tendência auto-reflexiva da literatura comparada<sup>10</sup>, ou seja, uma teorização constante sobre o campo de actuação da literatura comparada, de que, aliás, são expressão os relatórios produzidos a cada 10 anos pela American Comparative Literature Association – ACLA. Do lado da filologia, subsiste uma imagem de um campo disciplinar com intuítos sobretudo empíricos, que se bastaria com o exercício prático, e alimentando a ideia de auto-suficiência. Esta pode, aliás, ser

---

<sup>10</sup> Harry Levin chega mesmo a afirmar: “We spend too much of our energy talking – as I am now – about comparative literature, and not enough of it comparing the literature” (Levin 1972: 89).

uma explicação para a impressão de que sobre o campo da filologia falem sobretudo não-filólogos. As obras de filólogos continuam sobretudo a ser edições, em que apenas o método adoptado na edição é discutido ou explicitado sem se considerarem questões de definição do campo. Daí que, em livro dedicado à definição do campo da filologia, Ziolkowski afirme: “Conservative-minded readers might feel that a collection of essays on the meaning of philology is innately comparative, since it looks to the roots from which the field of comparative literature has grown” (1990: 2). Isto é, na medida em que o objectivo de Ziolkowski é pôr filólogos a reflectir sobre o que é a filologia, fazendo portanto uma meta-reflexão sobre o campo, e sendo este tipo de raciocínio característico da literatura comparada, natural será que os adeptos desta visão de campos estanques entendam o livro como mais próprio de comparatistas do que de filólogos, estes preocupados em reflectir sobre o seu objecto de estudo mais do que sobre o próprio estudo.

Além disto, o âmbito da comparação que se faria nos estudos filológicos ou nos estudos comparatistas seria diferente, abrangendo, do lado da literatura comparada, a “tendência para comparar tanto culturas nacionais diferentes” como “formas diversas de expressão artística”, ultrapassando “o plano das identidades nacionais” (Buescu 2001: 41), que caracterizaria a actividade filológica, restrita a um texto apenas<sup>11</sup>.

A literatura comparada teria por objecto as literaturas nacionais “na sua relação prática, constituída através de diversos contactos, assim como de semelhanças tipológicas” (Kaiser 1989: 31). Por isto ser assim, a literatura comparada exigiria o conhecimento de mais do que uma língua, como afirmam Brunel, Pichois e Rousseau (1983: 150-1). A exigência de conhecimento, para quem estude literatura comparada, de pelo menos duas línguas estrangeiras e do inglês – sempre línguas vivas –, afirmada em todos os relatórios

---

<sup>11</sup> No mesmo sentido, Claudon e Haddad-Wotling (1992: 16 e 34).

apresentados à ACLA (Levin 1965, Greene 1975, Bernheimer 1993<sup>12</sup> e Saussy 2004<sup>13</sup>) sobre o estado da disciplina, seria outro dos traços distintivos entre os dois campos disciplinares. O inglês funcionaria como língua franca, susceptível de ser usado por uma maioria; permitiria a partilha do conhecimento entre os comparatistas, e possibilitaria a afirmação do campo. O pendor universalizante da disciplina reflectir-se-ia nesta exigência, que contrasta com o conhecimento de línguas que se exigiria tanto de um filólogo como de um estudioso de literatura medieval, que estaria circunscrito ao estudo de uma literatura nacional e, conseqüentemente, apenas obrigado a conhecer a história da família linguística dos textos que estuda. É esta circunscrição da actividade filológica às “filologias individuais” (Kaiser 1989: 31), que teriam por objecto a literatura alemã, inglesa, francesa ou portuguesa, por exemplo, consideradas individualmente, que justificará a afirmação de Guillén, segundo a qual o filólogo pode limitar-se “a familiarizar-se com o que foi escrito na sua língua materna” (Guillén 2001: 389).

Tal afirmação será discutível designadamente para quem estude textos antigos de matriz europeia, em que o conhecimento do latim se revela necessário. Neste sentido, Roncaglia, no seu curso de filologia românica, afirma que do plano de estudos de um estudante de filologia românica deve constar, para além da literatura italiana, também a língua e literatura francesa, e ainda uma outra língua e literatura românica, seja espanhola, portuguesa ou romena, ou língua e literatura latina medieval (Roncaglia 1975 (a): 9). Além destes casos, Marvin refere a existência da língua anglo-normanda como um embaraço, tanto em Inglaterra como em França, no início da institucionalização dos estudos medievais (2004: 15). Por ser uma variante do francês, falada em Inglaterra, contrariaria a lógica nacionalista dos estudos filológicos, designadamente quando o seu objecto são os estudos medievais. De

---

<sup>12</sup> Cf. Bernheimer 1995.

<sup>13</sup> Cf. Saussy 2006.



resto, a bibliografia produzida sobre literaturas nacionais obriga ao manejo competente de várias línguas.

Seja como for, de ambas as práticas resulta o que Guillén, citado por Buescu (2001: 35), designa por “inquietação” – os objectos de análise são constantemente interrogados e questionados, nunca sendo aceites como “dados”, e tanto assim é quando o que está em causa são dois textos de literaturas diferentes, dois testemunhos de um mesmo texto, ou apenas um texto. No entanto, a preocupação filológica residiria mais, como se expôs antes, em produzir “dados” – as edições apresentadas como um produto o mais estabilizado possível, de preferência não inquietante – cf. a afirmação de Eduardo Lourenço a propósito de Pessoa referida *supra*.

A expressão com que, na sequência de Steiner, Helena Buescu cunha esta interrogação permanente que seria característica do comparatismo – “compulsões à conjectura” (Buescu 2001: 22) – é expressiva da diferença, mas afinal também da aproximação, entre as duas actividades. De facto, o método conjectural e a conjectura – isto é, a correcção introduzida num texto pelo editor quando se detecta um erro sem que haja apoio de testemunhos que a suportem – são indispensáveis no trabalho filológico. Apesar de a conjectura em que Steiner pensa não ser esta (Steiner 1993: 83), inegável é que se supõe, em ambos os casos, uma resposta que não pode ser tomada por definitiva, nos moldes antes descritos.

Será esta característica, aliás, a que, creio, determinará a qualificação de qualquer das duas actividades como “actividades de leitura”. Reconhecendo a filologia como dependente da interpretação, Jakobson (*apud* Watkins 1990: 25) afirma-a como “[...] the art of reading slowly”, definindo-a, portanto, como uma forma específica de leitura. Do mesmo modo, Johnson salienta:

What is at stake, then, is clearly the nature of reading; the question is not whether to be or not to be philological but how to read in such a way as to break through preconceived

notions of meaning in order to encounter unexpected otherness – in order to learn something one doesn't already know – in order to encounter the other. (Johnson 1990: 29)

A afirmação de Johnson realça, aliás, na filologia, uma característica em regra tida como identificadora da literatura comparada, o encontro com o diverso (Guillén 2001).

A leitura é, por outro lado, afirmada como um acto específico da literatura comparada, por exemplo por Steiner, ao dizer que “[t]o read is to compare” (Steiner 1995: 3).

Esta caracterização, quer de uma quer da outra, não me parece, no entanto, muito útil, uma vez que, sendo ambas componentes dos estudos literários, pressupõem a leitura. Dizer que ler é comparar ou que a filologia é um modo de ler devagar é reconhecer o quase óbvio: que nem o trabalho filológico nem os estudos comparatistas são possíveis sem uma modalidade empenhada de leitura.

Assim, mais útil poderá ser afirmar o comparatismo, mais do que uma disciplina ou um campo disciplinar, como um “*modo disciplinar específico*” (Buescu 2001: 5), partilhável por várias disciplinas. A filologia pode partilhar este modo de olhar para os textos, por exemplo quando olha para o *dossier* genético de um autor, visando compreender melhor o seu processo de escrita, ou quando, como tentarei fazer adiante, confronta vários testemunhos de um texto com vista a analisar o significado que as variantes de qualquer um deles podem ter.

Encontrar a diferença e o espaço, referidos por Buescu, entre dois textos de literaturas diferentes, será mais fácil, pelas diferenças culturais e históricas que enformam cada uma das obras. O que se interroga, nestes casos, é cada um dos textos face ao outro, pondo em questão o que parece resultar de um perante o que se encontra no outro. Actua-se de igual modo quando se analisa a passagem de um texto de uma língua a outra ou de uma forma de arte a outra. Já entre dois testemunhos de um texto, a lição de um em confronto com a lição de outro leva à dúvida sobre o texto, sobre o que terá efectivamente sido escrito no ponto gerador da transmissão ou sobre as razões por que esse modelo foi produzido. Por fim, mesmo olhando

apenas para um texto, o mesmo tipo de interrogação é possível: o texto é sempre diferente daquele que para ele olha, e esse espaço que fica, entre o olhar do texto e o olhar do leitor, é o que é trabalhado pelo olhar comparatista. Como Iser descreve a propósito da actividade de leitura e construção do sentido de um texto, a leitura estabelece uma relação entre o sujeito que lê e o objecto que é lido, em que cada uma das frases individuais que é lida prefigura um horizonte específico, imediatamente transformado pela correlação seguinte e necessariamente modificado. Cada nova correlação estabelecida responde às expectativas criadas – positiva ou negativamente – e dá lugar a novas expectativas, que se vão sucedendo, não só até ao fim da leitura, mas num processo infinito, que inclui também cada leitura subsequente (Iser 1978: 111 e 149). É o espaço em que cada correlação se estabelece o que é procurado pelo olhar comparatista.

Ou seja, como Brunel e Chevrel referem, o ponto de partida dos estudos comparatistas é o de que uma obra não deve ser vista como um absoluto, mas antes nas suas diferentes concretizações – seja linguísticas, seja artísticas – e relações que pode estabelecer (1989: 190). Incluir-se-ia aqui cada acto de leitura e, simultânea e conseqüentemente, as suas manifestações corpóreas, que serão para os textos medievais os diversos testemunhos do mesmo texto.

A consideração da forma como se olha para o texto, vendo-o como uma entidade diferente daquele que o olha, e que é a que se anunciou como característica essencial do olhar comparatista, será também a que se colocará a propósito da literatura medieval, e a que é colocada a propósito da literatura medieval por um olhar filológico. É, naturalmente, uma questão transversal, na medida em que o que estará em causa, em qualquer uma das áreas, é a leitura de textos, chegando, mais do que ao sentido do texto, à análise da forma como o sentido do texto pode ser produzido e explicado. É a natureza relacional de qualquer uma destas actividades que as aproxima. Culler (1990: 49) reconhece-a na filologia e Bernheimer

(1995: 11) afirma-a nos estudos comparatistas, ao reconhecer que estes começam “at home with a comparison of oneself to oneself”, questionando o próprio e procurando as diferenças entre o próprio e o outro.

A diferença da atitude do comparatista relativamente à do filólogo seria, essencialmente, a “formalização e sistematização” da comparação, feita em inúmeros campos de reflexão, incluindo na filologia: a literatura comparada, mais do que recorrer “pontualmente ao confronto entre dois (e depois cada vez mais do que dois) fenómenos literários, [...] pensa o literário *através* do procedimento comparativo, ou seja, considera tal procedimento como fundador de uma área de reflexão” (Buescu 2001: 5). Já na filologia tradicional, a comparação entre dois ou mais testemunhos é instrumental do seu objectivo último: estabelecer o texto o mais próximo possível do que teria sido a vontade do autor.

Tanto a filologia como a literatura comparada são campos pertencentes aos estudos literários, com uma estrutura e natureza relacional. Aliás, é curioso notar que, por isto, são uma e outra identificadas por autores diferentes como a essência ou a base da crítica literária – afirmando-o, quanto à literatura comparada, Krappe (1935: 270), e quanto à filologia Clausen (1990: 13). A diferença essencial será que de um lado se analisa e reflecte sobre a própria natureza da relação – nos estudos comparatistas –, enquanto do outro a reflexão é sobre aquilo que é objecto de análise, mais do que sobre a relação constituída – nos estudos filológicos.

O trabalho que se segue é uma tentativa de cruzamento das três áreas de estudo que tenho vindo a descrever. A sua inclusão no campo da literatura medieval não levantará dúvidas por ter por objecto um texto escrito na Idade Média. É também um trabalho filológico, na medida em que estuda um dos testemunhos quatrocentistas através dos quais o texto do *LVB* chegou aos dias de hoje. E face ao que ficou exposto, espero que possa ser

considerado um trabalho de literatura comparada, apesar de lidar apenas com um texto e, portanto, apenas com uma literatura nacional. Como se viu, o carácter transnacional dos objectos em estudo deixou de ser considerado relevante, pois que o que interessa é a forma de olhar para os textos, aplicável independentemente da nacionalidade da literatura em que se insere o objecto de estudo. Importando não o objecto, mas o modo como para ele se olha, um trabalho que se propõe analisar um só texto, para com ele pensar a forma como se construiu como livro e as implicações que isso pode ter tido quanto ao tipo de leitores visados e reais, é um trabalho que reconhece, desde a sua génese, o carácter relacional do acto literário, e que pretende ler, reconhecendo-o e pensando-o. A comparação que farei entre o texto do testemunho de Oxford e o texto fixado por Adelino de Almeida Calado na sua edição crítica do *LVB* pretende não tanto comparar estes objectos para ver o que resulta de tal soma (Buescu 2001: 21), mas antes ver o espaço que fica entre ambos e pensar em que medida isso resulta de leituras diferentes e pode ter consequências nas leituras seguintes que do texto venham a ser feitas. E assim evidenciar o carácter relacional do acto de leitura.



## I.

### Livro

#### 1. Introdução

e deshi uierom os homens de geraçom em geraçom, e começaram a prouar as cousas, e os conhecimentos dellas, e uirom que aquelles que algũas cousas sabem, tanto morriam elles, os outros que depois delles uinham, perdiam os saberes, por ende por se perceberem de se os saberes nom perderem, catarom as figuras das letras e nomearomnas, e fizeram em como se per ellas nom perdessem os saberes: e entom começaram a escreuer livros.

D. João I, *Livro da Montaria*

O capítulo que se segue pretende sustentar a existência, no *LVB*, de uma ideia forte de livro, para a qual terão contribuído a estrutura da obra, as figuras retóricas nela usadas e o seu título: todos eles formas de condução à matéria. Estes dispositivos de condução do leitor à matéria são acompanhados, no entanto, ao longo da obra, pela manifestação, por parte dos autores, de que nunca se pode estar certo do sucesso de tal condução. O que tentarei fazer, neste capítulo, é encontrar e explicitar estas duas vertentes do texto: por um lado, a tentativa de condução do leitor à matéria, por outro, a impossibilidade de sucesso desta tentativa. Tentando cumprir um dos requisitos da forma “livro”, as secções que se seguem são dependentes umas das outras, não podendo ser vistas de forma autónoma.

Na definição de livro em qualquer instrumento de referência é sempre realçada a ideia de unidade material, garantia de que os textos nela acolhidos estão organizados de acordo com a ordem por que devem ser lidos. Por exemplo, Martin dá como definição corrente de livro “[s]uite de feuillets manuscrits ou imprimés assemblés dans l'ordre où ils doivent être lus, ou dans l'ordre le plus propre à une consultation aisée” (Martin 2005: 788).

Destacando estas ideias, de conjunto e de ordem, a propósito de artefactos bibliográficos medievais, Souza e Silva refere a ideia de livro como “ordenação de saberes” que “ganham existência quando se materializam” em artefactos dotados de uma unidade reconhecível (S. Silva 2009: 16). Como matéria, os livros perduram no tempo e possibilitam a transmissão do que deles consta, que de outro modo se perderia. Funcionam, portanto, como um auxiliar da memória, impedindo que o conhecimento que transportam seja esquecido e permitindo a sua preservação e propagação.

Afirmá-los como auxiliar da memória, e não como seu substituto (Carruthers 1996: 156), é bastante compreensível num contexto como a época medieval, cuja cultura assenta em grande medida na memória. A diferença entre livro e texto é, aí, muito mais clara do que será para o leitor contemporâneo: de facto, se actualmente os textos vêm (quase) sempre em livros, na Idade Média o livro era antes uma das formas de lembrar o texto (Carruthers 1996: 8). E, nesta medida, os dispositivos auxiliares de memorização, como as características estruturais que ajudem a compreender o texto, ou a ilustração através de imagens ou figuras, que façam accionar a memória dos sentidos – referida, por exemplo, por D. Duarte no capítulo 2 do *Leal Conselheiro* –, terão um papel instrumental neste objectivo.

O que aqui está em discussão é uma ideia do livro como forma de preservação da memória<sup>14</sup> em diferentes vertentes. Por um lado, como veículo que impede o esquecimento, servindo como meio de preservação da memória, neste caso, colectiva; por outro, como

---

<sup>14</sup> A discussão da escrita como fortalecimento da memória ou, pelo contrário, como factor que a enfraquece é tida em *Fedro*, de Platão (1999: 275<sup>a</sup>). Zumthor refere a função de transmissão do texto assegurada pela escrita, em conjunto ou não com a tradição oral (Zumthor 1987: 121).



objecto que, além de permitir a preservação da memória, facilita também a sua propagação, tornando possível para terceiros a transmissão do saber; por último ainda, a inscrição permitirá a memorização individual, numa cultura em que um livro só era considerado lido se fosse sabido de cor – nas palavras de Carruthers,

A work is not truly read until one has made it part of oneself [...] Merely running one's eyes over the written pages is not reading at all, for the writing must be transferred into memory, from graphemes on parchment or papyrus or paper to images written in one's brain by emotion and sense. (Carruthers 1996: 10)

A materialização dos textos em livros implica que se tornem objectos a que o leitor pode voltar as vezes que quiser. Permite, portanto, que os textos durem e que sejam reutilizados – características (a durabilidade e a susceptibilidade de reutilização) que passam a ser atribuídas ao livro, como forma de inscrição que é. O livro tem quer a função de possibilitar a transmissão de saberes, realçada no passo do prólogo de D. João I em epígrafe, quer a de permitir a um mesmo leitor o regresso àquilo que já leu, ir atrás e voltar à frente as vezes que desejar.

O texto corporaliza-se numa dupla articulação: por um lado, em matéria, com existência física em cadernos, unidos por uma encadernação e uma capa; por outro, como inscrição, constituído por um título, um índice, capítulos, rubricas, tudo ordenado de dada forma, com remissões internas. O modo como o texto se encontra inscrito funciona quer como auxiliar dos processos de rememoração, quer como modo de condução da leitura – indicações deixadas pelo autor, na escrita, que pretendem mostrar ao leitor o que ler e quando<sup>15</sup>.

Na sua apologia da não-leitura, Pierre Bayard, servindo-se do exemplo de Montaigne que declara folhear os livros, mas não os estudar, esquecendo rapidamente “o autor, o lugar,

---

<sup>15</sup> O facto de os índices e de os prólogos contribuírem para a condução dos leitores no sentido pretendido pelos autores é salientado por Dionísio (2005:102).

as palavras e outras circunstâncias” (2007: 71), refere que Montaigne, para tentar ultrapassar o facto de esquecer aquilo que lê, recorre a um “engenhoso sistema de anotações feitas no final do volume”, que visam permitir-lhe reconstituir posteriormente a opinião que formara da obra no momento da leitura. Ou seja, reconhecendo o esquecimento como inevitável e inerente à leitura, encontra-se um mecanismo substitutivo – se o livro não basta como prótese da memória, porque será ele também esquecido, procura-se um mecanismo suplementar que a garanta. Ora, o sistema de anotações de Montaigne tem uma função que parece prolongar a dos elementos estruturais em que se manifesta a inscrição do texto: se, neste último caso, temos indicações deixadas pelo autor aos leitores de forma a auxiliá-los na sua leitura – seja esta a primeira leitura, seja uma leitura posterior –, procurando mostrar como devem ler e, assim, ajudá-los a perceber e a lembrar, no outro, temos indicações de um leitor para si próprio, de forma a poder recuperar o que, sem estas, se perderia. Na Idade Média, estas notas de leitura desempenham ainda um papel auxiliar da memorização, como é realçado pela personagem Agostinho, no diálogo *Secretum*, de Petrarca:

*Fr.* Ma tu sai che tutti questi libri ho letto, non senza attenzione.

*Ag.* E dunque? Non ti sono giovati a nulla?

*Fr.* Anzi, moltissimo, durante la lettura; ma, tolto il libro di mano il mio consenso súbito cadeva.

*Ag.* È abitudine comune dei lettori: donde quell’esecrabile mostruosità, per cui le turpissime schiere dei pedanti vanno errando senza meta, e dell’arte di vivere, benché molto si disputi nelle scuole, poco passa nella pratica. Ma tu, se ai loro luoghi imprimerai note ben precise, trarrai frutto dalla lettura.

*Fr.* Quali note?

*Ag.* Ogni volta che nel leggere ti si presentano sentenze salutari, dalle quali senti che il tuo animo à stimolato o frenato, non fidarti del vigore del tuo ingegno, ma riponile nell’intimo della memoria, e con molto impegno rénditele familiari, così che, come fanno I medici esperti, in qualunque luogo o tempo il male ti assalirà senza lasciare indugio, tu abbia I rimedi quasi scritti nell’animo. (Petrarca 1963-1979: 605)

A escrita ajuda e potencia a memória, tanto do lado de quem escreve como do de quem lê. Esta preocupação e reflexão sobre a escrita e suas funções são visíveis nas obras da literatura doutrinária de Avis, entroncando em tradição que inclui a *Crónica Geral de Espanha de 1344* e o *Libro de la Monteria* de Afonso XI de Leão e Castela (Simões 2001: 395). Prende-se, neste caso, de forma que não pode ser ignorada, com a vertente didáctica dos textos dela originários, que pretendem ensinar regras, seja de conduta – no caso do *LVB* ou do *Leal Conselheiro (LC)* –, seja práticas, como sucede com o *Livro da Montaria (LM)* ou com o *Livro da Enseñança da Arte de Bem Cavalgar Toda a Sela (LE)*. Ao serem passadas a escrito, a uma forma que perdura no tempo, a passagem possibilitaria a sua aprendizagem por um conjunto mais ou menos amplo de destinatários.

Por outro lado, a escrita pretende também, aqui, servir como factor de legitimação da dinastia. De facto, D. João I chegara ao poder de uma forma anómala, numa eleição popular nas cortes de Coimbra em 1385, sem que tivesse legitimação hereditária inequívoca para reinar. Com a morte de D. Fernando havia ficado determinado no Tratado de Salvaterra de Magos (1383) que a regência do reino caberia a D. Leonor Teles, até que a filha de ambos, D. Beatriz, então já casada com o rei de Castela, viesse a ter um filho, que, aos 14 anos, se tornaria rei de Portugal. A reacção popular, no entanto, após a morte do rei, não foi de aceitação da regência. D. Leonor Teles pede ajuda ao genro, D. João de Castela, que faz entrar tropas castelhanas no território português, pondo em causa o estipulado no Tratado de Salvaterra de Magos. Os pretendentes ao trono eram, então, D. Beatriz, por um lado, D. Dinis e D. João (filhos ilegítimos de D. Pedro e Inês de Castro) e D. João, Mestre de Avis. Reunidas as cortes em Coimbra, em 1385, João das Regras faz um discurso defendendo ser o Mestre de Avis o único pretendente legítimo à coroa portuguesa. A sua tese vinga e D. João é aclamado rei, dando-se início à 2ª dinastia. Se a sua legitimidade não era impecavelmente hereditária, mas tinha sido garantida em função das suas qualidades, estas deveriam ser

demonstradas. Os instrumentos culturais, designadamente a escrita de livros enquanto instrumentos de perpetuação da memória, têm também esta função: mostrar a aptidão de quem governa para o cargo que desempenha, a sua superioridade perante os demais.

O propósito de “propaganda política” (Fernandes 2006: 9) é referido desde logo a propósito do *LM*, concebido pelo fundador da 2ª dinastia, mas não só. Pinheiro Maciel, por exemplo, afirma existir no *LVB* uma intersecção entre os planos ético e político: as regras de conduta afirmadas – e reforçadas pelas referências às fontes, seja de autores clássicos seja da Bíblia, que contribuem, aliás, para a própria autoridade do texto – pretenderiam

tornar *natural* o [...] [que o] projecto ideológico de manutenção da corte avisina propunha: legitimação da ascensão de D. João I por 'eleição popular' e preservação da sucessão por linhagem de D. Duarte; necessidade de lealdade dos súbditos e garantia de sua defesa e bem-estar por parte do rei; administração dos benefícios, restringindo-o à boa e justa vontade do outorgador, mormente o príncipe. (Maciel 1993: 382)

O exercício das funções de governação pressupõe, cada vez mais, nesta época, uma sabedoria “que se adquire particularmente no estudo da ciência jurídica e no convívio dos bons autores” (Soares 1993: 293). Um livro, como o *LVB*, em que não apenas se propõe um modelo educacional e social como se activa o conhecimento dos autores clássicos, escolásticos e patrísticos, responde ao modelo exigido para a governação à época, procurando contribuir não só para a instalação de tal modelo como também para demonstrar a legitimidade dos autores, e da sua linhagem, para o exercício de tais cargos<sup>16</sup>.

Bernardo Vasconcelos e Sousa refere ser sobretudo no reinado de D. Duarte, sedimentada a monarquia, que são dados passos no sentido da apologia da dinastia, concretizados na nomeação de Fernão Lopes como cronista do reino, de forma a que escreva a história de Portugal até ao reinado de D. João I; e na instalação do novo panteão real –

---

<sup>16</sup> Do mesmo modo, Zierer afirma que os escritos da prosa doutrinária de Avis “procuraram apresentar modelos comportamentais de rei e de nobre ideal, segundo os interesses da nova dinastia” (23.10.2010), conjugando os dois objectivos de justificação da nova dinastia e da apresentação de regras de comportamento que devem ser seguidas pelos príncipes e pelos súbditos.

actualmente designado por panteão de D. Duarte ou Capelas Imperfeitas por nunca terem sido acabadas – no Mosteiro da Batalha, a partir de 1434 (Sousa 2010: 145). Pretende-se, através destes elementos, construir uma imagem do passado, que, ao ficar fixada, possa ser transmitida – a característica da durabilidade identificada antes a propósito dos livros, mas que funciona também neste tipo de inscrição. Constrói-se uma identidade, que fundamentará a legitimidade, a partir da qual será possível a instauração de uma memória.

As obras que se incluem na prosa doutrinária da dinastia de Avis mostram esta preocupação: um entendimento do livro enquanto objecto de transmissão e perpetuação de saberes, com vista à formação dos seus leitores, que se pretende constituam um público alargado. A estrutura adoptada nos livros é uma das formas como se visa cumprir este fim. A utilização de figuras retóricas (algumas também com implicações estruturais na composição da obra), que através da figuração de regras de conduta aspiram a torná-las mais facilmente apreensíveis e perceptíveis pelo leitor, é outro dos traços característicos desta prosa, ainda que o modo de escrita seja, em termos gerais, descritivo e factual, isto é, tratando o assunto de modo lógico e sequencial, de maneira a que o que é dito num ponto resulte do que ficou dito antes e anteceda o que virá depois. Aliás, como procurarei mostrar, estes dois modos não são necessariamente contraditórios, uma vez que tanto as sequências de ar silogístico como a utilização de imagens na exposição podem contribuir para a sua *claritas*.

O objectivo principal deste capítulo será ver como é que, no *Livro da Vertuosa Benfeytoria*<sup>17</sup>, a estrutura<sup>18</sup> e as figuras retóricas utilizadas contribuem para se poder falar de uma ideia de livro e de leitores que os autores teriam em mente ao escrevê-lo. Recorrerei às outras obras produzidas na corte de Avis, sempre que me pareçam relevantes como apoio ou explicação adicional daquilo que exporei.

---

<sup>17</sup> Uso a edição de Adelino de Almeida Calado. Sempre que remeta para páginas do *LVB* será para as páginas dessa edição. Quanto às outras obras da dinastia de Avis, uso as edições indicadas na bibliografia final, sendo a remissão para as páginas de tais edições.

<sup>18</sup> A ideia de que a estrutura da obra contribui para o seu sentido é salientada, a propósito do *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, por Nepaulsingh (1986: 142).

## 2. Aspectos estruturais

Uma mera análise estrutural do *LVB* parece apontar para que os seus autores o pensaram e projectaram cuidadosamente, tendo delineado e executado um plano dos assuntos que nele são tratados.

Desde o processo de escrita do livro, descrito no prólogo-dedicatória, que se mostra o que deveria ser o *LVB*: inicialmente, apenas um livro cuja ideia teria pertencido a D. Duarte e que passaria por uma tradução a realizar por D. Pedro do *De Beneficiis*, tratado moral escrito por Séneca no século I. Assim teria sido – D. Pedro teria começado por escrever o (então chamado) *Livro dos benefíciis*, tradução da obra de Séneca, mas, ao terminá-lo, o resultado não lhe pareceu satisfatório (embora estivesse de acordo com a sua ideia e propósito iniciais), havendo tanto coisas que lhe parecia deverem ser emendadas, como outras que pretendia acrescentar. Não lhe sendo possível concretizar esta sua ideia, por, em obediência a uma determinação do seu pai, D. João I, andar ocupado na defesa do Reino, temendo-se uma nova invasão de Castela, encarregou desta tarefa o seu confessor, Frei João Verba. Este, tomando por base o que o infante D. Pedro tinha feito e o livro de Séneca, “apanhou o que achou em elles que fosse bem dicto ou bem ordenado” (p. 4) e deu cumprimento à nova intenção do duque de Coimbra, resultando assim o livro do “entender [...] e vontade” (p. 5) do infante D. Pedro e de Frei João Verba.

A existência de um plano a que teria obedecido a redacção do *LVB* parece resultar inequívoca destas passagens<sup>19</sup>. Como refere no capítulo 1 do Livro I, propõe-se então escrever “algũas cousas que ao bemfazer son compridoyras” (p. 13), e é “hordenadamente” (p. 4) que o escreve e faz escrever. A importância da ordem e, consequentemente, da lógica

---

<sup>19</sup> De forma que não compreendo inteiramente, Adelino de Almeida Calado refere que a existência de um capítulo no qual se discute o título da obra, o capítulo 4, do Livro I mostra que o “plano geral [da obra] estava previamente delineado” (Calado 1994: XVIII-XIX).

na sequência da escrita, é afirmada desde este momento inicial. Prendem-se, a ordem e a lógica, com a influência do pensamento escolástico, com o qual é possível também relacionar a preocupação de conformidade entre o título e o conteúdo da obra, igualmente manifestada “nos últimos parágrafos do capítulo XIV do livro I [...] ou no capítulo VI do livro II [...]; ou no capítulo I do livro III [...]; ou ainda no capítulo V do livro IV”, assinalados por Calado (1994: XXII).

Esta alteração do plano inicial do infante D. Pedro poderá prender-se também com um alargamento do número dos destinatários da obra. Se, num primeiro momento, o que estava em causa era apenas uma tradução do livro de Séneca, encomendada por D. Duarte e feita por D. Pedro principalmente para o seu irmão, ao terminá-la, D. Pedro entende que o seu âmbito deve ser alargado, de modo a que a obra passe a ser “assaz perteecente pera os principes e grandes senhores” (p. 3), sendo-lhes principalmente a eles endereçada mas também aos “outros muytos [a que] dá geeral douctrina” (p. 4), e já não apenas a seu irmão. De igual forma, no capítulo 2, afirma fazer “nova compylaçom proveytosa” a si e “a todollos outros que son obligados de praticar o poder que teẽ pera fazerem boas obras” (p. 15). O capítulo 3 vai ainda mais longe, ao tratar especificamente daqueles a quem a obra se dirige, salientando a “geeral neccessidade” (p. 17) do livro, isto é, como o livro é útil de maneira geral. Sobre a relação existente entre estes três capítulos – o prólogo-dedicatória, o capítulo 2 e o 3 –, Adelino de Almeida Calado afirma serem “indissociáveis entre si para se entender a razão do livro”, uma vez que, em conjunto, explicam “a evolução da ideia, as suas motivações, a metodologia da elaboração e os objectivos propostos” (Calado 1994: XXIII). Ao mesmo tempo que o fazem, vão identificando aqueles que devem ser os seus destinatários. Neste sentido, Pinheiro Maciel afirma ser admissível que o Infante se dirija, sobretudo, “aos da sua condição, enquanto o seu colaborador tinha por destinatários os súbditos dos estratos mais baixos” (Maciel 1993: 25). Não estou certa de que assim seja, porque me parecem ser

reconhecíveis, em capítulos cuja autoria é atribuível ao infante D. Pedro, preocupações que mostram uma vontade de alargamento do número dos destinatários previstos no *LVB*.

Ter-se-ia, então, um livro que começa por ser concebido como um livro doméstico, encomendado e destinado principalmente ao seu irmão D. Duarte – à semelhança, aliás, do que teria acontecido com a tradução do *De Officiis*, de Cícero, feita por D. Pedro a pensar primariamente em D. Duarte<sup>20</sup>, apesar de, também aqui, reconhecer que se trata de uma obra útil não apenas ao seu dedicatário mas a “qual quer outro que leer per este livro” (p. 5). A partir do momento em que decide alargar o âmbito do seu livro, não se limitando à tradução do *De Beneficiis* encomendada por D. Duarte, transforma-o num livro público, que pretende seja lido de modo mais alargado.

A encomenda e a dedicatória da obra a um destinatário em particular não significam que o seu conteúdo não possa ser benéfico a outros – como resulta das palavras transcritas da tradução do *De Officiis* –, mas parece, em qualquer caso, demonstrar que o principal destinatário visado seria D. Duarte. Neste sentido, aliás, vão as palavras de D. Pedro no prólogo à versão do tratado ciceroniano, quando refere as dificuldades de tradução que terá tido sobretudo no terceiro livro, que achou “muito scuro, por que reconta estorias e exemplos, e parece que screvia a quem as sabia”. O *Livro dos Ofícios* havia sido endereçado por Cícero ao seu filho, Marco, obedecendo, em parte, portanto, a um registo familiar, em que o contexto conhecido por ambos – quem escreve e quem lê – faz admitir que não fosse necessário o esclarecimento integral de tudo o que está a ser afirmado. Isto é, na medida em que emissor e receptor da mensagem partilham referências comuns, que podem até ser estranhas a terceiros, mas que ambos sabem serem deles conhecidas, a escrita não tem de obedecer aos requisitos

---

<sup>20</sup> “Por que todos meos poderes e forças mais que a outrem que em este mundo viva som theúdos de a vos servir de quaaes quer mynhas boas obras ou trabalhos proveitosos: Eu queria que vos ouvessees o principal logramento” (1948: 1).



de clareza e rigor exigíveis como regra, mas pode antes seguir um código próprio, só apreensível por quem conhece o contexto<sup>21</sup>.

É, aliás, também isto o que D. Pedro faz, em ambos os prólogos-dedicatória a D. Duarte: no *LVB*, por exemplo, a caracterização de D. Duarte como “[s]enhor muyto nobre de grande alteza, pero que de booscos de muitos cuydados e de grandes rochas de feytos stranhos seja cercado vosso coração” (p. 3), insusceptível de ser imediatamente compreendida por qualquer leitor, ou as referências ao enquadramento da escrita da obra nas cortes de Santarém, momento em que ambos estiveram presentes; no *Livro dos Ofícios*, as referências familiares à oferta do livro por D. Fernando, irmão de ambos, ou as menções aos “algũus outros a que [...] liia em portugues algũus seos capitulos” (p. 1).

Ou seja, o registo privado, de encomenda e endereçamento, consente a atribuição de certas características ao texto, que D. Pedro se permite seguir nos prólogos-dedicatória que escreve ou traduz, mas que não pode continuar a seguir quando a obra se torna pública e se pretende o alargamento do número dos destinatários, designadamente por não estar já só a corresponder a uma solicitação de D. Duarte. Isto é, se este registo ainda é admissível no prólogo-dedicatória, destinado a um interlocutor concreto, no resto da obra, que se pretende geral, o tom da escrita deverá ser de forma a poder ser compreendida por todos os que a leiam.

As diferenças de estilo na escrita, com consequências ao nível da compreensão pelos diversos destinatários da obra, são referidas no passo do prólogo do *LVB* que caracteriza os diferentes tipos de escrita que se podem observar na obra:

acabou o livro adeante scripto, o qual he dictado em algũus logares quanto quer scuro e em outros bem claro, e parte troncado e em pausas curtas, que ao dictar som de gram

---

<sup>21</sup> Roncaglia menciona este assunto a propósito do nome *Concelos* que aparece no *Auto da Índia*, de Gil Vicente, depois da explicação sobre ele dada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, referindo tratar-se de uma personagem conhecida de Gil Vicente e identificável pelos leitores da época, embora não por um leitor moderno (Roncaglia 1976: 235). Roncaglia acaba, no entanto, por encontrar uma explicação alternativa para tal nome, que não é relevante para o que aqui pretendo tratar. O que interessa é o reconhecimento de que algumas referências dos textos podem ser compreendidos por um tipo de leitores, mas não por outro.

trabalho, e outra parte em pausas compridas, que de razoar é mais chã maneyra. E tal defferença he em elle feyta porque, aynda que principalmente o livro aos principes seja aderengado, a outros muytos dá geeral douctrina. E, porque antre muitos ha desvayramento, assy de entenderes como de voontades, desvayradamente foy a obra composta pero o engenhoso e sutil achar delectaçom a seu entendimento, e ao simprez porem nom minguassee atal clareza per que aprender podesse as cousas que a elle convem (p. 4)

As obscuridades do livro são, aqui, relacionadas já não com o registo familiar que permitiria não dizer tudo e ainda assim ser entendido, mas antes com o deleite que se pretendia proporcionar ao público mais erudito que é também destinatário do livro. Não sendo este, no entanto, o único destinatário do livro, D. Pedro e Frei João Verba tentarão encontrar um equilíbrio entre as diferentes formas de escrita, de modo a que a obra possa agradar e ser entendida pelo público diferente a que se destina. Este impulso de adequação estilística aos destinatários é reconhecido por Carruthers (1996: 211) como uma preocupação dos escritores medievais.

Preocupações com o alargamento do número dos destinatários do livro são visíveis também em D. Duarte que, no entanto, descreve o seu público-alvo de forma muito mais restrita do que o que é feito no *LVB*: “E tal trautado me parece que principalmente deve perteeceer pera homeês da corte, que algũa cousa saibham de semelhante sciencia, e desejem viver virtuosamente, por que aos outros bem pensso que nom muyto lhes praza de o leer nem ouvir” (pp. 5-6).

D. Pedro expressa a vontade de tal alargamento muito mais claramente, o que talvez justifique ser observado no pano de fundo da sua viagem pela Europa, entre 1425 (Rogers 1961: 20) e 1428, na qual terá participado também o seu confessor, Frei João Verba<sup>22</sup>. As suas ideias sobre a “administração e política cultural do reino, inspiradas por Oxford e Paris” (Sodré 2001: 319) foram pela primeira vez manifestadas na *Carta de Bruges*, que envia a D.

---

<sup>22</sup> Dinis 1956: 439 ss., Calado 1993: XXXVII e Sodré 2001: 319.

Duarte em 1426. A este respeito, Rákóczi fala de uma “‘bagagem cultural’ [...] enriquecida sistematicamente por D. Pedro no decorrer desta viagem” (Rákóczi 1993: 89), que teria resultado tanto do contacto com humanistas como Pier Paolo Vergerio como do acesso a livros que de outro modo não teria conhecido. O contacto com essas realidades pode ajudar a explicar a ambição e preocupação quanto ao alargamento do número dos destinatários da sua obra. Um tratado de educação de príncipes não deveria ser lido e destinado apenas a estes, ou a um príncipe em particular – D. Duarte, o dedicatário da obra –, mas também aos seus súbditos, para que soubessem como obedecer. O género *espelho de príncipes*, em que o *LVB* pode ser incluído<sup>23</sup>, é compatível com este entendimento: não é só aos governantes que, no género, são dados conselhos, mas também aos súbditos, que têm de saber obedecer, tendo a isso de ser ensinados. Esta doutrina resulta do primeiro capítulo do *Regimento de Príncipes*, de Egídio Romano (Muniz 2001: 302), que o infante D. Pedro conheceria (Sodré 2001: 344) e que teria sido uma das fontes por si utilizadas no *LVB*<sup>24</sup>.

São também razões que se prendem com o alargamento do número de destinatários da obra – para além da própria matéria tratada – que podem explicar a “entrada lenta e ordenada” (a expressão é de Ferreira 2007: 4) no assunto que é dela objecto. Fazendo contrastar o *De Beneficiis* com o *De Officiis*, Luís Afonso Ferreira esclarece que Cícero entra lenta e ordenadamente no assunto do seu tratado (ao contrário de Séneca), considerando, designadamente, as razões pedagógicas do seu livro (destinado ao filho a quem é endereçado), e aproxima, neste aspecto, o *LVB* do texto ciceroniano. A lentidão da entrada no tratamento do assunto é comprovada por apenas no capítulo 6 do Livro I se falar da constituição e divisão geral da obra, obedecendo os capítulos até aí a uma estrutura semelhante à que Minnis identifica ser a do *Speculum maius*, de Vincent de Beauvais, uma adaptação dos prólogos académicos chamados de “tipo C” (Minnis 1988: 162). As categorias

---

<sup>23</sup> Maciel 1993: 25, Soares 1993: 289-90, Calado 1994: LI, N. Silva 1996: 45, Sodré 2001: 315.

<sup>24</sup> Merêa 1923: 186, Vale 1970: 72, Albuquerque 1993: 161, Soares 1993: 291, Gomes 1993: 683.

aí usadas (*causae, materia, modus agendi, titulus, utilitas e divisio*) – e que terão passado a existir em várias obras da Idade Média tardia – equivalem, de um modo geral, ao discutido por D. Pedro e Frei João Verba nos capítulos iniciais do *LVB*. Vejamos:

- (i) a *causa*, que me parece incluir o autor (*causa efficiens*), as fontes e o contributo do autor – tanto o método de tratamento como a organização da obra – (*causa materialis* e *causa formalis*) e é também a justificação da existência do texto, o fim pretendido pelo autor (*causa finalis*) (Minnis 1998: 28-9). No *LVB*, é tratada no capítulo 2, explicitando-se a fonte principal (Séneca), o fim do texto (ensinar o que é o “bemfazer”), e o papel assumido pela figura autoral – “nom como meestre e ensinador, mas como discipollo que screve o que ouvyo por nom scorregar de sua memoria o que a muytos pode aproveytar” (p. 16);
- (ii) a *materia* – o assunto ou matéria que será objecto de discussão, isto é, o que é o ‘*beneficio*’ ou ‘*benfeytura*’ –, tratada no mesmo capítulo 2, mas também nos 5 e 6;
- (iii) o *modus agendi*, isto é, o método didáctico de exposição que será seguido, incluindo a descrição do estilo da escrita e das figuras retóricas. No *LVB*, é explicitado no prólogo, por exemplo no passo já referido relativo à escrita ora em modo “*scuro*” ora “bem claro, e parte troncado e em pausas curtas [...], e outra parte em pausas compridas” (p. 4), em conjugação com o tipo de destinatários a que cada um dos tipos de escrita se dirige;
- (iv) *titulus* – o título da obra –, discutido nos capítulos 4 e 5;
- (v) a *utilitas* ou utilidade, ou seja, os motivos por que o texto pode ser proveitoso, referida no capítulo 3, que enumera as razões pelas quais o texto é necessário;
- (vi) e por fim a *divisio*, ou divisão da obra, a ordem como a matéria será exposta, tratada no prólogo, indiciada na “távoa” e referida também no capítulo 6 – todos do Livro I.

São, portanto, pelo menos em parte, considerações de condução do leitor à matéria, um tópico medieval relacionado com o ideal de *claritas*, que explicam a existência de um plano tão nítido na escrita do *LVB*. A clareza, na retórica definida como *perspicuitas*, a

“compreensibilidade intelectual do discurso”, é “condição prévia da credibilidade” (Lausberg 2004: 126), na medida em que só aquilo que é compreendido pode ser acreditado. Lausberg distingue nesta matéria duas esferas de actuação: a clareza dos pensamentos e a clareza da formulação verbal. A existência de um plano prévio que conduz o discurso inclui-se na clareza dos pensamentos. Com este conceito de clareza se relacionam também alguns dos elementos extra ou paratextuais que caracterizam o formato “livro”, como o índice, o título, os parágrafos ou as notas marginais (Dionísio 2000: 186), e que serão objecto de análise de seguida.

A preocupação com a forma do livro, que passa a ser encarada como um dos aspectos essenciais da obra e da sua análise, é uma das grandes alterações observáveis no séc. XIII (Minnis 1988: 118). O livro é não só composto de acordo com uma certa forma de escrever (o estilo ou técnica literária do autor, designado como *forma tractandi*), mas também de acordo com uma certa forma ou estrutura (*forma tractatus*), que inclui a divisão do texto e a ordem das suas partes. As partes do texto passam a estar mutuamente ordenadas umas em relação às outras, e a ordem por que se apresentam é pensada em função da ordem da totalidade do texto, tendo em vista o fim pretendido pelo seu autor. Minnis refere mesmo uma relação de “subordinação” implicada pela ordenação: as partes doutrinárias estão subordinadas aos capítulos, os capítulos aos livros, os livros individuais a toda a obra de um autor, concluindo que “[a] text can be thought of as a hierarchy of superior and ‘subordinated’ parts” (Minnis 1988: 147).

A organização do texto, as suas divisões e subdivisões, a explicitação dos seus objectivos e utilidade, génese e título contribuirão para o fortalecimento da própria autoridade do texto e para a afirmação do autor como tal, facilitando a localização do passo que se quer ler e analisar e a sua integração no contexto mais amplo da obra (individual ou de um autor), necessário à interpretação que da mesma se pretenda fazer (Minnis 1988: 158). Estas regras

de interpretação vêm já de Santo Agostinho, *De Doctrina Christiana*, a que Umberto Eco recorrerá para se referir a um princípio de congruência interpretativa: “qualquer interpretação de certa parte de um texto pode ser admitida se for confirmada por – e deverá ser rejeitada se for contrariada por – uma outra parte do mesmo texto” (Eco 1993: 60). Ainda que a leitura integral de um texto não fosse, de acordo com Dagenais (1994: 208), a forma mais habitual de leitura na Idade Média, não deixava de ser um objectivo afirmado pelos autores – cf., a título exemplificativo, a afirmação de D. Duarte no prólogo do *Leal Conselheiro*, “[c]ompre, pera sse melhor entender, de se leer todo de começo, passo, e pouco de cada hũa vez” (p. 4).

Por outro lado, uma estrutura marcada por elementos não só textuais mas também paratextuais (reconhecível no *LVB*) pode ser vista não apenas como reflexo do tópico de condução do leitor à matéria, mas como afirmação da autoridade do texto, de forma a que possa ser reconhecido como um *texto* e não apenas como uma compilação de ideias de outros. Em consequência, estes elementos contribuiriam para a afirmação dos seus autores como verdadeiros autores, que não se limitam a repetir o que outros disseram, mas afirmam algo por si próprios. Um dos modos como o fazem é, pelos elementos estruturais que compõem o texto, indicar a maneira como o livro deve ser lido.

Estruturalmente, o *LVB* encontra-se dividido em seis Livros, por seu turno divididos em capítulos, antecédidos do prólogo-dedicatória e de um índice – é assim nos manuscritos de Viseu e de Madrid, uma vez que o manuscrito actualmente na Bodleian Library não contém nem o prólogo-dedicatória nem o índice.

Esta divisão estrutural, a par da estrutura fixa de cada um dos Livros e dos próprios capítulos, e das referências intertextuais com remissões para outros passos do *LVB* em que o assunto em causa tenha já sido tratado, aponta não apenas para a existência de um plano prévio à elaboração do livro – o que explicaria a divisão clara em partes, a existência do índice e a estrutura introdutória de cada um dos capítulos –, mas também para uma

preocupação orientadora dos autores relativamente aos seus leitores<sup>25</sup>. O que se visava era facilitar-lhes a leitura e deixar bem claro o que se pretende dizer em cada ponto – o índice é, neste sentido, um aspecto a considerar, bem como as conclusões finais em cada capítulo.

Referindo uma estrutura de que podemos ver paralelo no *LVB*, Minnis menciona *Testament of Love*, de Thomas Usk (contemporâneo de Chaucer, que morre em 1388), em que o prólogo ao primeiro Livro funciona como um prólogo geral a toda a obra, enquanto os primeiros capítulos dos Livros II e III funcionam como prólogos dos respectivos Livros (Minnis 1998: 163). No *LVB*, o capítulo 1 de cada um dos seis Livros que o compõem desempenha a função de prólogo do respectivo Livro, explicando a matéria que em cada um deles será tratada, enquanto o prólogo-dedicatória pode ser visto como um prólogo geral à obra. Apesar de dirigido expressamente a D. Duarte, o prólogo-dedicatória explica o processo e a razão da escrita da obra, indicando o modo como esta deve ser lida, pelo que, neste sentido, por tratar de assunto que interessa a toda a obra, pode ser visto como o prólogo geral.

A excepção a esta estrutura fixa ocorre no Livro I, em que os primeiros capítulos obedecem, todos eles, à estrutura de prólogo medieval referida *supra*. Quanto a este primeiro Livro, Diamantino Martins caracteriza o capítulo 1 do Livro I como “[u]ma síntese de todo o sistema de Dom Pedro” (D. Martins 1965: 237). Poder-se-ia daqui inferir que a função de prólogo geral à obra caberia, na opinião deste autor, a este capítulo 1, uma vez que tal função não poderia ser desempenhada por um texto – o prólogo-dedicatória – expressamente dirigido a um destinatário particular? Mais do que isso, sendo o capítulo inaugural, o que esta unidade pretenderá, creio, é indicar a ideia geral do livro e, assim, servir como elemento que ajude na interpretação do resto do texto – cf. Eco (1993: 60).

Para além da sistematização e repetição na organização de cada um dos Livros que compõem o *LVB*, também o desenvolvimento de cada um dos capítulos é regular, obedecendo

---

<sup>25</sup> Nascimento refere, a propósito das traduções de Cartagena, neste sentido, que “[f]idelidade literal e pretensão retórica ou ordenação do texto estão subordinadas à leitura que pretende proporcionar a um destinatário” (Nascimento 1997: 131-2).

a um esquema fixo, descrito por Calado deste modo: “uma sentença de abertura, apoiada ou não numa citação; a doutrina ou argumentação segundo a indicação do título; e a conclusão ou uma ponte para a matéria do capítulo seguinte” (1994: XLVII)<sup>26</sup>.

De facto, esta estrutura é reconhecível na generalidade dos capítulos do *LVB*. Veja-se, por exemplo, o capítulo 7 do Livro I, o primeiro que entra propriamente na matéria do livro. Inicia-se com a máxima, suportada por Aristóteles, “[s]empre o special conhecimento das cousas segue o que he geeral e mais comũu” (p. 25); prossegue explicando o que é o benefício, tal como anunciado pelo título do capítulo (o título é “Capitulo viiº, que ensina que cousa he benefefficio” – p. 25 –, e a matéria é introduzida pela frase “pois que ja ouvemos geeral conhecimento do benefefficio en o quinto capitulo, compre-nos de saber agora [...]”). Termina com a conclusão, que faz também a ligação com o que será dito nos capítulos seguintes – “[e] desto nos contentemos quanto aa definiçom de benefefficio pera cuja mayor declaraçom vejamos algũas duvidas en os seguintes capitulos” (p. 27).

Para além desta estrutura bastante estável no desenvolvimento dos Livros e dos capítulos que constituem o *LVB*, é possível ainda encontrar outras relações entre capítulos, como se de prólogo e desenvolvimento se tratasse. Assim, por exemplo:

- (i) no capítulo 8 do Livro II, que serve de introdução ao capítulo seguinte. Enquanto este capítulo 8 trata, de uma forma genérica, de “que todos deuem outorgar benefeffiços segundo seu poder” (p. 75), o capítulo 9 abre com a conclusão, especificação do anterior, de “que os senhores deuem speçialmente fazer bem e merçees” (p. 77) (Fonseca 1993: 232);
- (ii) o capítulo 1 do Livro VI, que não sumaria apenas o que irá ser dito nesse Livro, mas se afirma como decorrente dos anteriores (N. Silva 1996: 38) – cf. *LVB*: “E porquanto, assy como moleyro, fiz açude, mostrando em o primeyro livro [...], e ordenando [...] em o iiº [...] agora me compre, por se esto acabar, que se ponha remedio aos acontecimentos que podem

---

<sup>26</sup> No mesmo sentido, N. Silva (1996: 448).



embargar aqueste proveyto” (p. 316). Esta particularidade de relação deste capítulo com o todo do *LVB* seria expressão da noção de ordem e, consequentemente, de obediência a um plano prévio, que dirigiria o *LVB* (N. Silva 1996: 38).

Todos estes elementos apontam, portanto, para uma obra de “elaboração cuidada” (Calado 1994: XLII), com um plano prévio à sua redacção, como é realçado pela maioria dos críticos que sobre este assunto se pronunciaram<sup>27</sup>.

Não obstante a regra enunciada de estruturação dos capítulos e de cada um dos Livros que compõem o *LVB*, Calado qualifica os três últimos capítulos como “*suplementares*” (1994: XLVII) relativamente à estrutura da obra, que pareceria “terminada, dentro da linha seguida desde o início, com o capítulo VIII, a que não falta a habitual sentença inicial nem a técnica de exposição utilizada até aí, e com a qual preenche o programa do último livro”. Acrescenta Calado que “[o]s capítulos IX e X, pelo contrário, fogem totalmente à índole de todos os anteriores, de tal modo podem ser considerados adicionais ao plano geral da obra”. É, aliás, neste sentido que interpreta a referência que a estes capítulos é feita no capítulo 1 do Livro VI, o qual, ao mencioná-los expressamente depois de exposta toda a estrutura e plano da obra, os mostraria como um extra relativamente ao assunto a tratar. Antes de Calado, já Martins de Carvalho expusera a diferença entre a generalidade da obra e estes três capítulos finais, que identifica como conclusão e resumo<sup>28</sup> de todo o *LVB*. Na medida em que o assunto a tratar é exposto nos primeiros capítulos do Livro I, Martins de Carvalho admite que os capítulos finais serão apenas “uma forma atraente de dizer o que já estava dito” (1925: 19).

Ora, não me parece que a existência destes capítulos, com uma estrutura que os diferenciaria dos demais do texto, e que tornará o Livro VI diferente dos outros Livros do *LVB* – tal como o Livro I o é, com os capítulos iniciais em que se expõe o plano da obra e se dão indicações quanto à forma como esta deve ser lida –, ponha em causa o carácter

---

<sup>27</sup> Assim, Carvalho 1925: 24, Ferreira 1948: 21, D. Martins 1965: 237, Calafate 1993: 254, Calado 1994, N. Silva 1996, Calafate 1999: 415 e Frade 2011: 107.

<sup>28</sup> No mesmo sentido, Frade 2011: 116.

sistemático e planificado da escrita do texto. Aliás, parece-me ser este o entendimento de Martins de Carvalho, que apresenta os primeiros capítulos como a “súmula” do que se vai depois desenvolver, e os últimos como resumindo “alegòricamente [...] tudo o que ficara dito [...] cada coisa disposta em categorias, por ordem e de tal forma que seria possível reduzir todo o livro a um sistema único” (1925: 24). Assim, não pondo em questão o carácter planificado da obra, estes capítulos constituiriam antes a expressão máxima de uma preocupação com a persuasão dos leitores (Rebelo 1993: 378) para a leitura da obra. Neste sentido, seriam sinal, à semelhança dos capítulos iniciais, à luz dos elementos tratados, de que com este texto se pretende chegar a um público mais alargado do que apenas a D. Duarte, leitor interessado e comprometido à partida, na medida em que teria sido ele quem encomendara a feitura da obra, o que é visível logo a partir do prólogo. Isto é, se não era necessário persuadir D. Duarte à leitura do livro, visto que o seu interesse no tema é manifestado desde a hora em que o encomenda, ao alargar-se o âmbito dos destinatários, a inclusão de elementos que possam cativá-los para a leitura, como a alegoria final, pode ser uma preocupação assumida pelos autores.

A simetria entre os primeiro e último capítulos, assinalada, designadamente, pelas frases de abertura e fecho, também referida por Calado (1994: XLVIII), é outro dos elementos que contribui para a marcação, neste caso interna, da estrutura da obra.

Como é desde logo referido por Martins de Carvalho, o modo de exposição adoptado – “colocando a proposição a demonstrar, *quaestio*, desenvolvendo-a e tirando as conclusões por ordem metódica e numerada”, formulando “hipóteses contrárias” de que é feita “uma análise minuciosa para demonstrar a sua falsidade e logo a veracidade da oposta” (1925: 22) – é “essencialmente escolástico”, e Martins de Carvalho vê nele a intervenção de Frei João Verba. Do mesmo modo, Luís Afonso Ferreira destaca que as preocupações de ordenação, divisão lógica e necessidades da sua justificação são preocupações da escolástica que

pretendem comunicar a esta obra “um carácter acentuadamente pedagógico” (1948: 21). Destaca, assim, o modo como as características estruturais da obra se prendem com os destinatários para ela pretendidos.

De acordo com a filosofia tomista, a lógica é a disciplina fundamental, porquanto é esta que ensina “a maneira de proceder em todas as ciências” (S. Tomás de Aquino *apud* Steenberghen 1990: 25). Ora, na medida em que a inteligência, a capacidade de produzir juízos abstractos, apenas consegue actuar a partir dos dados sensíveis, a apreensão destes é indispensável para o exercício da actividade discursiva. Mas a sua enunciação não pode ser anárquica, tendo de “respeitar as leis estabelecidas pela lógica” (Steenberghen 1990: 28) – S. Tomás afirma mesmo que “[o] que é próprio do sábio é ordenar”, ou seja, “esclarecer quais as relações que unem os seres e realizam a unidade do diverso” (Steenberghen 1990: 135). Assim, a ordenação e o encadeamento na exposição das matérias é uma característica que mostra a influência no *LVB* do pensamento escolástico e tomista.

Por outro lado, o recurso ao *exemplum*, às figuras e à alegoria, que será mais detidamente analisado de seguida, pode ser visto como expressão destes dois raciocínios: tal como a inteligência não pode actuar sem os dados sensíveis, a expressão através de imagens, que pretendem reproduzir o sensível, de conceitos abstractos permitiria, pelo regresso ao concreto, a sua melhor compreensão e consequente memorização, tendo, portanto, também uma função mnemónica (Carruthers 1996: 63).

Feita a análise da estrutura, veja-se ainda o modo como a existência de um índice e as remissões internas que no texto são feitas podem significar uma ideia própria de livro, contribuindo para a sua unidade, e em que medida podem, também eles, indiciar a pretensão de alargamento do público leitor.

Materialmente, dos três manuscritos mais antigos, ainda do séc. XV, do *LVB* conservados até hoje, tanto o de Viseu como o de Madrid têm o índice depois do prólogo e

antes do texto propriamente dito. O índice apresenta a divisão da obra nos seis Livros referidos, facultando um pequeno sumário do que em cada um deles será tratado, além dos títulos de cada capítulo. A existência do índice é, aliás, referida no prólogo-dedicatória do *LVB*, onde se menciona o objectivo de facilitar a consulta da obra, mas mostrando-o também como reflexo de um livro escrito em obediência a um programa (cf. “hordenadamente o fiz [ao livro] screver” – p. 4 –, o que se reflectirá na ordem do índice). Assim, se, em termos genéricos, a autoria dos índices pode ser discutida, não sendo necessariamente coincidente com a da obra que indiciam<sup>29</sup>, neste caso, o índice será um dispositivo autoral, e a relevância da sua função é afirmada neste passo do prólogo-dedicatória, atribuído uniformemente pela crítica ao infante D. Pedro<sup>30</sup>.

Em texto dedicado aos índices nos manuscritos portugueses do final da Idade Média, João Dionísio destaca, por um lado, a sua função de auxiliar na consulta de um texto (2005: 91) e, por outro, a prossecução do ideal retórico da *claritas*, sobretudo em obras de carácter didáctico (2005: 94), designadamente quando conjugados com outros mecanismos auxiliares – como a divisão em Livros e capítulos, a introdução de títulos e parágrafos, à semelhança do que acontece no *LVB*. Já S. Pedro Pascual – que viveu em finais do século XIII – afirmara acerca desta matéria:

En los libros los titulos, e las rubricas alumbran los coraçones de los que leen, e oyen leer los libros para entender, para fallar de ligero lo que escrito es en ellos; e los parágrafos, e las letras capitales e los puntos interrogantes, e los outros, aguzan e abivan los leedores para entender e leer de entendimiento. (*apud* Dagenais 1994: 122)

---

<sup>29</sup> Cf., neste sentido, Dionísio 2005. Dagenais refere: “Indexes to scripta might be prepared by authors in the form of tabulae, but where reference to precise folios was desired, indexes were necessarily prepared by scribal indexers or, sometimes decades or centuries after the codex’s production, by readers themselves. Medieval indexes referred to unique, individual manuscript books, then, and although their structure might be transferred to other scripta containing the ‘same’ text, in all but a very few instances of carefully controlled manuscript production, the folio or page reference could not” (1994: 263).

<sup>30</sup> Neste sentido, cf. Carvalho 1925: 17-18, D. Martins 1938: 362, Piel 1948: XXI, R. Pereira 1981: 315, Maciel 1993: 68, Pinho 1993: 135, Calado 1994: LVIII-IX, N. Silva 1996: 46, Ferreira 2007: 81.

Para além disto, os títulos dos capítulos e das diferentes secções de um livro indicam pelo menos um dos significados que pode ser atribuído ao que aí é descrito (Prince 1980: 233), com a autoridade, aliás, de ser o significado indicado pelo autor (quando é o autor a caucionar o conteúdo das rubricas) – assunto que será mais detalhadamente visto no ponto dedicado ao estudo do título do *LVB*.

Por outro lado, o índice permitiria poupar tempo na leitura da obra, ora porque permite ao leitor ir directamente aos pontos que lhe interessam ora porque, ao ser lido na íntegra, pode funcionar como um resumo do que se diz no texto. O tópico da falta de tempo é invocado, a propósito da dificuldade da escrita, tanto no prólogo do *LVB* como no do *Livro dos Ofícios* – cf. “[d]e nom poer a diligencia e cuidado que se requeria, nem o fazer tam bem como soubera, me scusa outros cuidados que a mym mais propriamente perteecem que este, os quaaes occupam minha maginaçom e nom a leixam livre” (p. 3, *Livro dos Ofícios*). A “alegação da dificuldade em harmonizar as responsabilidades governativas com os projectos culturais” é uma das marcas características dos prólogos didácticos medievais, num processo de captação de benevolência, característico da época (Machado 1995: 144), mas é tida em consideração também a propósito da leitura. Veja-se, por exemplo, a menção ao índice que permite poupar tempo a D. Duarte na leitura (*LVB*, p. 4 do prólogo), assim como o horário estabelecido por D. Duarte no capítulo 84 do *Leal Conselheiro*. A leitura não integral é potenciada e auxiliada pelo índice e demais elementos que indiquem a estrutura do livro e o que é tratado em cada ponto.

Em casos como os do índice do *LVB*, constante dos manuscritos de Madrid e de Viseu – que apresentam um breve resumo do conteúdo de cada um dos Livros que compõem o *LVB* que não aparece no início do texto de cada um dos Livros, sendo apenas os títulos dos capítulos, referidos também no índice, repetidos no texto – o objectivo de poupar tempo é ainda mais conseguido. Através do índice conseguir-se-ia, neste caso, informação resumida e

de forma mais rápida, adicional à que consta do próprio texto, permitindo, designadamente, uma leitura autónoma, que dispensasse a leitura integral e, ainda assim, permitisse uma visão geral da obra, em obediência quer às limitações de tempo quer aos princípios orientadores da interpretação.

A função clarificadora do índice é referida por Calado e relacionada não apenas com a prossecução do ideal de *claritas* ou com a vontade de facilitar a consulta da obra pelo leitor, mas salientando o seu papel, conjugado com os capítulos 7 do Livro I e 1 do Livro VI, na definição do plano adoptado: o índice permitiria ao leitor um primeiro conhecimento da estrutura global da obra, designadamente por, nele, os Livros virem identificados com títulos próprios que não figurarão, depois, nos lugares correspondentes do texto, em nenhum dos manuscritos; o capítulo 7 do Livro I explicaria o plano geral da obra e o capítulo 1 do Livro VI descreveria, metaforicamente, a sua estrutura geral (Calado 1994: XXIII). Ou seja, quando integrado com os demais elementos do texto, o índice contribuiria para a ideia de ordem e de sistematização, que, como vimos, é uma das características reconhecíveis na obra.

A função de facilitação da consulta pelo destinatário da obra é reconhecida e enunciada pelo próprio infante D. Pedro no prólogo-dedicatória a D. Duarte: “E, por averdes mais pouco trabalho do que vos prouver no livro achar, em essa tavaa que sse logo segue, com todos livros com seus capitulos, hordenamente o fiz screver” (p. 4). O índice encontra-se de facto, como decorre das palavras de D. Pedro, na cópia que terá pertencido a D. Duarte (o manuscrito de Viseu)<sup>31</sup>, imediatamente a seguir ao prólogo-dedicatória, mostrando-se, mesmo pela proximidade física entre ambos, a sua função comum de antecipação e condução da leitura que venha a ser feita (Dionísio 2005: 106). Ou seja, o que está em causa é não apenas o objectivo de facilitar a leitura mas também a sua condução pelo autor, que pretenderá, pela inclusão destes mecanismos de sistematização, limitar as leituras que da obra

---

<sup>31</sup> E também em **M**, o manuscrito do *LVB* existente em Madrid, como resulta de Calado (1994: LXXIV).

venham a ser feitas, indicando a forma como a leitura deve ser realizada (Dionísio 2005: 102). Neste sentido, Naia da Silva lembra este passo do prólogo, em que D. Pedro chama a atenção de D. Duarte para a ordenação e para a existência do índice de todos os assuntos, em conjugação com o passo do capítulo 7 do Livro I (1996: 447-8):

Porquanto a particular divisão nos faz conhecer claramente o que aprendemos, pondo em nossos entendimentos lembrança com maior firmeza. Cumpre-nos departir e dividir esta obra para cujo perseguinto saibamos primeiramente que em por ordenança em algum livro dois modos são costumados (p. 23)

Tanto a ordem por que o texto está escrito como o índice que a explicita contribuiriam, simultaneamente, para a afirmação do carácter sistemático do *LVB* e seriam expressão do objectivo de facilitar a sua utilização pelos destinatários (N. Silva 1996: 16)<sup>32</sup>.

Como mecanismo que permite a antecipação daquilo que será dito à frente, bem como a rememoração do que foi dito antes, encontram-se, também no *LVB*, remissões para passos referidos antes ou que virão a ser mencionados adiante. Mas, se este mecanismo parece fundamental para a percepção da coerência interna das outras obras da dinastia de Avis<sup>33</sup>, no *LVB* parece complementar.

De facto, em todas as outras obras, a organização e coerência interna é menos clara do

---

<sup>32</sup> A inclusão de índices nas obras como reflexo de uma alteração nas mentalidades é referida por João Dionísio, nos seguintes termos: “As Weijers puts it, these tables are part of a need to systemise that had been perceived since the XIIIth century in Europe and that became evident in Portuguese non-religious milieux at the end of the XIVth century and mainly at the beginning of the *Quattrocento*” (Dionísio 2005: 107-8).

<sup>33</sup> A análise do mecanismo textual das remissões é feita, para o *Leal Conselheiro*, por Dionísio (2000: 332-48), e para o *Livro da Montaria*, por Eunice Fernandes, que afirma parecerem funcionar, neste caso, como “um bordão utilizado pelo autor, mais do que uma ajuda para o leitor, não deixando porém de o recordar (ao leitor) a cada momento, que o que foi escrito ficou conservado, e permanecerá disponível” (Fernandes 2006: 36-7). Nesta medida, contribui para que a ideia afirmada no livro seja conhecida e aprendida pelos seus destinatários: pela repetição da ideia, pretende-se não apenas salientar a sua dificuldade, mas também a sua importância, facilitando a sua memorização (Fernandes 2006: 35).

No *LC*, tem como objectivo contribuir para transformar “um conjunto de textos mais ou menos avulsos numa obra autónoma” (Dionísio 2000: 272). Se, como Rodrigues Lapa afirma, “não há nela [no *LC*] unidade de tempo nem de pensamento” (Lapa 1973: 332), são susceptíveis de ser aí identificadas algumas marcas que denotam uma organização do tratado (Dionísio 2000: 276 e Muniz 2001: 266).

Mesmo quanto ao *Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela*, obra que ficou incompleta, Fernando Maués reconhece ser “flagrante o esforço de ordenação realizado por D. Duarte na redacção de seu *tratado*” (Maués 2001: 216), que se reflecte quer nas remissões de uns capítulos para outros, quer na antecipação de passos que virão a ser tratados a seguir.

que no *LVB*, embora em todas elas seja afirmada, desde o início, a importância de uma leitura integral e ordenada<sup>34</sup>: assim, no *LM*, antes do prólogo, há um excerto em que se realça a ordem daquilo que vem escrito, solicitando aos leitores que, “quando o quiserem ler a primeira vez, que leam primeiramente este prólogo e desi os capítulos que se seguem na táboa deles” (1918: 1); no *LC*, apesar da afirmação do prólogo, segundo a qual a escrita havia aí sido feita “mesturadamente e nom assi per ordem” (p. 3 *LC*), é recomendada a sua leitura integral, e desde o início do livro. O subtítulo da obra, *Um abc de lealdade*, aponta, aliás, para uma certa ideia de ordem, ao invocar a imagem de um manual que dispõe regras a ser seguidas; por fim, também no *Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela*, D. Duarte dá indicações quanto à melhor maneira de ler, tornando implícita a existência de uma ordem subjacente, quando diz: “E os que esto quiserem aprender, leamno de começo pouco, passo, e bem apontado, tornando algũas vezes ao que já leerom pera o saberem melhor” (p. 3).

A título de ilustração, a grande diferença entre o *LVB* e, por exemplo, o *LC* será a que é evidenciada pela palavra usada por Dionísio para caracterizar esta obra: se o *Leal Conselheiro é divisível* (2000: 276), isto é, passível de ser dividido, o *LVB* está já dividido pelos seus autores, não sendo necessário nenhum esforço interpretativo para realizar a divisão.

Em função do exposto, o *LVB* será a única das obras da dinastia de Avis que pode ser designada como “obra acabada” (Calado 1994: XLI), apesar de “a exaustividade e profundidade no tratamento dos temas” serem reconhecidos por Calado (1994: LVII-III) como aspectos comuns às obras de D. Pedro, de D. Duarte e ao *Livro da Montaria*. Em qualquer caso, quanto aos demais tratados, o *Livro da Montaria* termina num capítulo só susceptível de ser identificado como o último, porque D. João I declara, no fim do prólogo, que os capítulos são setenta, e aquele em que termina é o septuagésimo (1918: 3); o *Livro da*

---

<sup>34</sup> Estas declarações medievais de que uma obra foi escrita de acordo com uma dada ordem são, muitas vezes apenas um *topos*, como é salientado por Curtius (1957: 88), pelo que o valor a atribuir às palavras que apelam à noção de ordem – na escrita e na leitura – terá sempre de ser considerado a esta luz.



*ensinança de bem cavalgar toda a sela* não foi concluído; o *Leal Conselheiro*, se é uma obra com princípio e fim (o capítulo CIII é, pelo título e pelo conteúdo, um capítulo de encerramento, e o prólogo inaugura o tratado), resulta de escritos anteriores de D. Duarte, não levando “tal forma como se todas juntamente sobr’este proposito foram ordenadas” (*Leal Conselheiro*, p. 2)<sup>35</sup>, o que origina repetições, também mencionadas no prólogo. Portanto, como afirma Calado, só o “*Livro da virtuosa benfeitoria* [...] é uma obra completa, rigorosamente planeada e tenazmente desenvolvida em toda a sua extensão de acordo com o plano previamente estabelecido” (1994: XLI). A afirmação no capítulo final de que se faz “circullo em a obra presente” (p. 350), depois das referências à perfeição do círculo senário (adoptado no *LVB* em dois conjuntos ternários, cada um constituído por um conjunto de três Livros), vai, aliás, nesse sentido. Só uma obra completa pode ser perfeita e circular. A estrutura de pedido inicial à Virgem, no capítulo primeiro, e de agradecimento final ao Senhor, com as formas correspectivas “Amen” (p. 15) e “Deo gracias” (p. 352), simbolizam-no, sendo a estrutura circular, perfeita, que liga o fim ao princípio, aludida também pela referência final a Deus “que he geeral começo e fym”.

Ora, a ordenação e estruturação da obra podem ser vistas como reflexo do tópico saber/ sabor, que significaria que, através da inclusão de elementos estéticos no texto se possibilitaria uma mais fácil apreensão do seu conteúdo. Alonso de Cartagena refere, no prólogo da sua tradução do *Libro de Senetute*, “[e] partíle en capítulos porque así commo en la jornada ha prazer el que camina de fallar lugares o ventas, así en el estudio relieva muncho el reposo e distinción de razones” (Cartagena 1996: 157). O tópico é a facilitação da leitura e a clareza que se dá ao texto através de uma separação do mesmo em capítulos, que permitem pausas e possibilitam que o leitor descanse. Por outro lado, a partição e a titulação dos capítulos ajuda também a encontrar o que se pretende. Cartagena adopta-as, portanto, mesmo

---

<sup>35</sup> João Dionísio afirma que os capítulos 61 a 66 são a zona em que o tratado “começa a demonstrar sinais de perda de coesão” (Dionísio 2001-2002: 510).

que não existissem nos textos que traduzia. As características estruturais de ordenação e sequência de um texto contribuem não apenas para o seu entendimento mais claro (o saber), mas também para a fruição que do mesmo se pode ter (o sabor). Este impulso decorativo nota-se sobretudo no recurso às figuras retóricas, tratadas de seguida.

### 3. Figuras retóricas

The true mystery of the world is the visible, not the invisible.

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*

Sendo o *LVB* um texto com características didácticas, que pretende estabelecer regras de conduta que devem ser observadas no exercício do poder, visando “ensinar uma lição” (a expressão é de Dagenais 1994: 78), tal não era, no entanto, incompatível com a introdução de elementos retóricos que lhe confiram uma forma mais atraente e facilitem a leitura, em obediência à máxima horaciana *delectare et prodesse*. A obra literária deve, simultaneamente, instruir e deleitar – ou nas palavras de Horácio: “Recebe sempre os votos, o que souber misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor” (Horácio 1984: 107). Se isto é assim na poesia, também na literatura didáctica da Idade Média os recursos retóricos funcionam como estímulo da imaginação (Zink 1985: 169) e auxiliar da memória<sup>36</sup>. Estimulando a imaginação, através do recurso a representações concretas do que se pretende expor, as figuras funcionariam como auxiliares da memória, por ser mais fácil reter imagens do que conceitos abstractos.

Em capítulo que explica as principais razões que o determinaram à escrita da obra (“da principal cousa movedor de sse compoer esta obra” – o capítulo 2, do Livro I), a

---

<sup>36</sup> “According to the early writers, retention and retrieval are stimulated best by visual means, and the visual forms of sense perception is what gives stability and permanence to memory storage” (Carruthers 1996: 17).

tradução e ampliação do livro de Sêneca, justificada por um lado pela utilidade<sup>37</sup> desta obra e, por outro, por ser composta por “ssentença e ordenança, [...] curta e muito scura, e do falar que agora usamos desacostumada” (p. 15), D. Pedro refere que a obscuridade e dificuldade de certos trechos na sua obra contribuirão para que, quando percebidos, o gozo na sua apreensão seja ainda maior do que se a compreensão tivesse sido fácil e imediata:

assi convem que outra hora lhe presentemos cousas scuras e fragosas per as quaaes, ainda que andar non possa, roge•sse e faça com grande cuydado suas peegadas por sentir depois da trabalhosa aspereza a doçura do fruyto con mayor sabor. (p. 16)

Na retórica, a *obscuritas* é definida como o “erro da insuficiência”, que se comete contra a *perspicuitas* (Lausberg 2004: 127). Pode aparecer como licença e função das outras duas *virtutes* – *ornatus* e *aptum* – a que o texto deve obedecer e, nesta medida, “julga o público que [...] se sente honrado, capaz de desempenhar um certo grau de colaboração na obra do artista”. De maneira a satisfazer este protocolo de leitura, o autor deixa deliberadamente na obra certas obscuridades, suscitando a colaboração dos destinatários na sua decifração, pelo que a determinação do sentido (“a elaboração do estágio final da obra”, nas palavras de Lausberg) é “fruto do trabalho do público” (Lausberg 2004: 128).

Até certo ponto, a obscuridade da expressão parece ser um propósito em si próprio nessa época – como parece resultar das palavras citadas do infante D. Pedro –, impressão que pode ser apoiada em Santo Agostinho: o prazer na descoberta seria um ponto que deveria ser considerado, mesmo nas Escrituras, de modo a que as imagens seduzissem o leitor, e o texto conseguisse, assim, pela sedução ou pelo esforço do leitor, ver o seu sentido clarificado<sup>38</sup>,

---

<sup>37</sup> Aires A. Nascimento, mostrando a importância da tradução, refere que, “através das traduções, se afirma e estrutura a língua pátria” (Nascimento 2004: 46). A utilidade, como argumento justificativo das traduções peninsulares do séc. XV de autores clássicos, é lembrada também por Sabio Pinilla (2001: 677 e 682). Gomes relaciona o aumento das traduções para vulgar com o “paradigma político valorizador da cultura e da língua nacional” (Gomes 2010: 178), que seria o da dinastia de Avis, forma de legitimação e valorização de uma dinastia a que faltava legitimidade hereditária.

<sup>38</sup> Em sentido idêntico, Eco, baseando-se no tratado *De coelesti hierarchia*, do pseudo-Dionísio, Aeropagita, refere que é “da incongruência que nasce o esforço deleitoso da interpretação”, sendo “bom que as coisas

encorajando a que a leitura prossiga. Diz Santo Agostinho no Livro 2, capítulo VI, 12 de *De Doctrina Christiana* que dá muito mais prazer aprender através de imagens e é muito mais recompensador descobrir sentidos que só se alcançam com dificuldade (Agostinho 1997: 33).

Ora, as figuras retóricas, como os exemplos, as figuras, metáforas e alegorias, que vão aparecendo no *LVB* são uma das estratégias utilizadas pelos autores que, por não dizerem directa e literalmente, contribuem para a dificuldade da obra e, simultaneamente, para o deleite do leitor, permitindo o desenvolvimento do tópico saber/ sabor. Tentarei explicar, em primeiro lugar, em que medida tais figuras retóricas são expressão deste princípio e, em seguida, analisar algumas das figuras referidas na obra e as suas implicações na estrutura do livro, ou por permitirem uma interpretação genérica do texto ou como figuras isoladas, com um interesse puramente estético, pontual, sem consequências para a ideia de livro prosseguida pelos autores. Não me ocuparei detalhadamente da distinção conceptual entre exemplos, figuras, metáforas ou alegoria, aceitando, seguindo Eco (1989: 73), que a distinção entre alegoria e simbolismo é uma distinção tardia, do Romantismo, quando os termos eram praticamente sinónimos na tradição medieval – cf. Mário Martins (1980: 12).

De qualquer maneira, creio que poderá ser útil<sup>39</sup>, antes da análise casuística que farei a seguir, tentar explicitar o que se entende por estas formas de linguagem figurada. Em termos genéricos, e de forma que considero poder ser usada para a definição de qualquer um dos conceitos em análise, trata-se de figuras retóricas por meio das quais através de imagens concretas e sensoriais se exprimem conceitos abstractos, não sendo válidas pelo seu significado literal, mas por um sentido que tem de ser descoberto em articulação com a sua

---

divinas sejam indicadas por símbolos muito diferentes, como leão, urso, pantera, porque é precisamente a estranheza do símbolo que o torna palpável e estimulante para o intérprete” (Eco 1989: 71-2). Também Frade (2011: 108).

<sup>39</sup> Mário Martins afirma exactamente o oposto no seu livro *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa*, quando diz, a propósito da definição do conceito de alegoria: “No começo, não interessa definir uma maçã. Devemos antes contemplá-la, tomar-lhe o peso, palpá-la, aspirar-lhe o perfume, comê-la. E só depois disso, ou durante isso, é que podemos ir definindo” (M. Martins 1980: 12). No entanto, como o que tento fazer é não só a análise literária das figuras existentes no *LVB*, mas também retirar da sua definição implicações quanto à ideia de livro que a sua utilização parece supor, parece-me conveniente começar por tentar a sua definição.

faceta literal. Veja-se, a este respeito, a definição de alegoria proposta por Zavattero: “uma figura retórica pela qual, por meio de uma imagem concreta, se exprime um conceito abstrato, não imediatamente inteligível e diferente do significado literal. [...] significa, portanto, ‘outro modo de dizer’, por meio de uma imagem figurativa ou figurada”<sup>40</sup> (Zavattero 2011: 506).

Vejamos, então, cada uma das figuras, começando pelo *exemplum*, de utilização muito comum na Idade Média, e que é definido por Souza e Silva como “uma narrativa curta de carácter moralizante [e] que pode servir de paradigma em relação ao assunto de que trata” (2009: 37). Como afirma Naia da Silva, parte-se de um caso particular, exposto “por parte de personagens que [...] são dignas de imitação”, para outro caso particular, a que se pretende que seja aplicável o que resulta do exemplo dado. Terá uma função “persuasiva” (a palavra é ainda de Naia da Silva), neste caso não através do deleite que a narrativa exemplar pretenda proporcionar, mas por servir de modelo positivo a ser seguido ou negativo a ser evitado. As semelhanças entre os dois casos particulares – o relatado, passado, e o presente – permitem que se chegue a um “maior conhecimento” (N. Silva 1996: 321) da situação presente através do passado.

Ana Paiva Morais, em texto dedicado ao estudo desta figura na época medieval, lembra a sua utilização na retórica clássica, em que se destaca a função de autoridade fundamentada no passado, da qual decorre uma regra “susceptível de uma maior ou menor generalização” (Morais 1997: 229). Na época medieval, a utilização do exemplo adquire um significado duplo: por um lado, em sentido lato, semelhante ao que tinha na Antiguidade; por outro, como uma narrativa ou história ilustrativa, estando algo mitigada a função de autoridade. Esta função do exemplo terá sido a que tem maior importância a partir do século XIII (Morais 1997: 230).

---

<sup>40</sup> Como Zavattero afirma que “[p]ara os medievais, ao contrário da tradição ocidental moderna, alegoria e símbolo são sinónimos” (2011: 506), a definição que dá de alegoria é susceptível de aplicação algo genérica.

No *LVB*, o *exemplum* aparece com esta dupla vertente, como resulta do início do capítulo 12 do Livro I:

En as obras moraaes se pooem os exemplos por que som aazo de as cousas seerem melhor conhecidas e fazem os entendimentos consentir ao que lhe ensinam. E portanto nós aprendamos algũas cousas que antigamente contecerom, en provaçom das ensinaças que agora ouvimos. E primeyramente saybhamos que hũa estoria conta que [...] (pp. 86-7)

A função de autoridade da figura não pode ser esquecida num texto que se pretende didáctico e, portanto, funcionar como um enunciado de regras de conduta que devem ser seguidas. A autoridade confere credibilidade à narrativa. São, no entanto, em qualquer caso, narrativas ilustrativas e que comportam também esta dimensão de explicitação por imagens – as situações descritas – do que se pretende afirmar.

A teoria do *exemplum*<sup>41</sup> é, nesta época, elaborada sobretudo a propósito da prática da pregação – campo onde se cruzam e são relevantes as duas funções enunciadas, de autoridade e de narrativa ilustrativa. O *exemplum* reflecte a impossibilidade de o pregador enunciar a palavra de Deus, mas permite que se encontre uma cadeia de pregadores e seguidores da palavra divina, de forma a que cada nova pregação “se insere, apesar do seu elemento de novidade, num sistema perfeitamente estabelecido, que provém dos tempos mais remotos” (Morais 1997: 232). A pregação funciona como o substituto que pretende repetir (Morais 1997: 232), remete para um “sentido exterior”, e não se constitui como “entidade significante” em si, ao reconhecer-se que “a única coisa que pode valer por si mesma, que tem um sentido em si, é a entidade divina” (Morais 1997: 233).

O *exemplum* funciona então, por um lado, pela remissão para o passado, como autoridade que fecha o sentido; por outro, o seu sentido abre-se com a sua presentificação<sup>42</sup> e com a interpretação actual que autoriza e impulsiona. O tratadista franciscano Michel Menot

---

<sup>41</sup> Sigo, neste ponto, de perto a exposição de Moraes (1997: 227-37).

<sup>42</sup> Paulo Pereira afirma, “ancorado no passado, o *exemplum* existe numa espécie de presente absoluto, antecipação metonímica de um futuro anunciado que supõe a repetição ritual da História” (P. Pereira 1997: 242).

(1440-1518), citado por Morais, recorre “à metáfora da chave” como expressão do que foi dito, simultaneamente abrindo e fechando o sentido (Morais 1997: 233). A história concreta, exemplar, permite que se chegue ao sentido do texto, “suprimindo os resíduos semânticos”, isto é, aquilo que pode não ser compreendido e possa antes contribuir para a atribuição de um sentido inesperado ao texto (Morais 1997: 233-4). Mas, ao mesmo tempo, o que Menot não explica é “a capacidade deformadora do espelho do *exemplum*” (Morais 1997: 234), ou seja, o facto de se dirigir a um terceiro, o público, pelo que o olhar deste “elimina a sua base de estabilidade”. Assim, como refere, no séc. XIV, Jean Gobi, o autor dominicano da *Scala Coeli*, o *exemplum* funciona apenas como semelhança, tentando iluminar a palavra divina. Por ser uma estrutura figurada, ficcional, “ao mesmo tempo que ilumina as ‘coisas celestes’”, para que possam ser compreendidas, ensombra, por se reconhecer como ficção e, portanto, não real, a verdade que pretende mostrar (cf. Morais 1997: 236). Assim, o *exemplum* “pode tornar-se uma figura impossível ao transmitir o semelhante através do dissemelhante” (Morais 1997: 237).

Deste modo, o *exemplum* pode entender-se como aproximado da alegoria, por terem ambos uma natureza de repetição e diferença, destacada por De Man a propósito da alegoria e da ironia (De Man 1989). Ambas as figuras surgem como expressão de um facto do passado que deveria ser repetido no presente, mas mostrando que a repetição pretendida, ao ser trazida para o presente, já não é possível em absoluto. A semelhança entre as duas situações, passada e presente, permite a sua identificação e a atribuição do carácter de repetição, mas, ao mesmo tempo, a diferença entre elas mostra a impossibilidade da repetição sem diferença.

A diferença essencial entre estas figuras – *exemplum* e alegoria – será que o *exemplum* funciona sempre por comparação, não sendo significativa a não ser como paradigma a seguir. Já a alegoria, embora representativa, é significativa. Por outro lado, a alegoria, no que se distinguiria também do *exemplum* (em que o carácter ficcional, como disse, está presente de

modo que “ensombra” o sentido), visa a clareza em termos tais que os meios de que se serve sejam o mais transparentes possível quanto ao sentido que pretendem que se torne visível (De Man 1981: 1, apoiando-se em Hegel). A alegoria permitirá chegar a um sentido estável, desde que o leitor utilize o código certo na apreensão da mensagem. Prosseguindo o raciocínio, esta definição sugere que a alegoria dá origem a um sentido único, espelhando verdades inequívocas. Na medida em que a alegoria aponta, pela diferença entre o seu significado literal e o seu sentido, para lá das palavras (Finke 1987: 51), para uma verdade oculta, ela nunca questiona o conceito de verdade a que se há-de chegar. A interpretação literal da alegoria é possível: há sempre um nível literal que faz sentido só por si, mas este nível literal sugere uma outra possibilidade de interpretação que, se não é estritamente necessária, torna o texto muito mais interessante (Fletcher 1990: 7). Fletcher acrescenta que mesmo as fábulas expressamente construídas como tal, “if read naively or carelessly, may seem mere stories, but what counts [...] is a structure that lends itself to a secondary reading, or rather, one that becomes stronger when given a secondary meaning as well as a primary meaning”<sup>43</sup>. Este entendimento entronca numa tradição, vinda de São Tomás de Aquino, que inclui no sentido literal o sentido parabólico – o exemplo que dá é o de, na Sagrada Escritura, ao referir-se o “braço de Deus” não se significar o membro físico, mas o que o caracteriza, isto é, a sua capacidade de acção (S. Tomás de Aquino 1 q.1 a.10).

Assim, a alegoria reconhecerá a distância entre palavras e sentido, mas de modo a que o sentido seja susceptível de ser conhecido por aqueles que têm “olhos para ver e ouvidos para ouvir” (a expressão é usada por Finke 1987: 51, aludindo a Provérbios 20.12<sup>44</sup> e ao Evangelho segundo S. Marcos 8.18<sup>45</sup>). De forma semelhante, Schuback refere que “[p]ara o espírito da religiosidade cristã medieval, quem tem ouvidos para ouvir é um ‘escolhido’, um ‘eleito’. Escolhido não é, pois, quem recebeu um dom em detrimento dos demais, mas quem

<sup>43</sup> Neste sentido, Eco 1992: 162.

<sup>44</sup> “O ouvido que ouve, o olho que vê ¶ Iahweh os fez a ambos”.

<sup>45</sup> “Tendes olhos e não vedes, ouvidos e não ouvis”.



soube acolher o dom” (Schuback 2000: 264-5). Isto ajuda a explicar, aliás, que a *obscuritas* seja uma característica das obras literárias: as obscuridades são deixadas porque podem ser percebidas por quem soube ler.

Por outras palavras, o que está sempre em causa é a ambivalência entre dois pólos: por um lado, as palavras devem ter uma relação estável com as coisas, exprimindo-as e significando-as; por outro, na medida em que apontam para qualquer coisa para além de si próprias, não exprimem unívoca e inequivocamente as coisas, abrem só espaço para que estas possam ser expressas e alcançadas<sup>46</sup>. Estas figuras são mais um elemento que mostra a teoria do signo de Santo Agostinho, que será exposta na secção relativa ao título do *LVB*. Como tentativa de figuração, são expressão de um desejo de clareza na enunciação, de susceptibilidade de poder levar à compreensão de uma forma visual, apreensível pelos sentidos<sup>47</sup>, que perdurará mais facilmente na memória, visto a função quase mnemónica das descrições visuais (Clifford 1974: 73-4, Carruthers 1996: 54). Este carácter visual não só ajuda a memória a guardar a informação que apreende como também é um auxílio à imaginação para perceber os significados da acção, apreender relações e estabelecer ligações (Clifford 1974: 92-3, Zink 1985: 169).

Em simultâneo, estas figuras, reconhecendo a impossibilidade de expressão exacta das coisas e o mistério, tornam óbvias as limitações da linguagem. Nas palavras de Finke,

[a]llegory, as it tries to incarnate the absent signified that would authorize meaning and truth, testifies to their absence. The more language seeks to clarify (literally to illuminate or free from darkness or gloom) meaning, the more it reveals the void, the darkness of its own reflexivity. (Finke 1987: 57)

---

<sup>46</sup> Finke afirma ser este o entendimento contemporâneo sobre o conceito de alegoria, discutido sobretudo por Paul de Man e J. Hillis Miller, significando, por um lado, uma promessa de verdade e, por outro, a inadequação, impossibilidade, da sua formulação em termos linguísticos (Finke 1987: 52-3). Afirmar ainda que o que estes autores fazem é mostrar esta contradição, já assinalada por Santo Agostinho, mas que este pretendia não tornar explícita (Finke 1987: 55).

<sup>47</sup> Em sentido idêntico, Minnis (1988:123).

Na medida em que todas estas figuras são uma tentativa de explicitação dos conceitos abstractos que se pretendem expor por representações concretas, seriam, de acordo com Zink, “o modo de expressão favorito da literatura didáctica da Idade Média” (Zink 1985: 169). Também Eco reconhece a utilização destas figuras como elemento que favorecia a *claritas* da obra, afirmando o seu uso pelo “didactismo escolástico” que dominava o pensamento da época, “*para explicar* melhor um mistério *a todos*, mesmo aos incultos” (Eco 1989: 181).

Se comecei por relacionar o uso das figuras retóricas com a *obscuritas*, como definida por Lausberg, terminar afirmando que contribuem para a clareza e explicação do que pretendem mostrar, pode parecer contraditório. Não creio, no entanto, que o seja, mas apenas que esta é outra das dualidades que pretendo mostrar: por um lado, porque têm mais do que um nível de significado, as figuras são expressão da *obscuritas*; por outro, porque são expressão por imagens, são mais fáceis de apreender do que os conceitos estritamente abstractos e, também, mais fáceis de memorizar. A compreensão não tem, neste caso, de ser traduzida em palavras, porque não precisa de ser partilhada, mas pode ser individual. E, assim, o nível sensível é já um nível de compreensão [Sontag 2004: 32], passível de memorização.

Relativamente à utilização deste tipo de instrumentos no *LVB*, parece ser possível distinguir duas linhas de exploração. Por um lado aqueles, como Luís Afonso Ferreira, que entendem a utilização das figuras retóricas ao longo da obra como uma mera distração, momentos em que os autores fogem ao assunto principal da obra – a teoria do benefício –, de forma a tornar “a leitura do livro mais agradável” (Ferreira 1948: 31). Luís Afonso Ferreira afirma que os “exemplos” que vão sendo dados ao longo da obra constituem uma quebra da “monotonia que naturalmente havia de condicionar o assunto do benefício”, com “o mérito de fugir ao padrão de prosa estritamente didáctico, para entrarem um pouco mais na expressão

com carácter artístico, literário”. Ou seja, seriam momentos em que as preocupações didácticas estariam postas de lado, e em que o fim visado seria o deleite.

Outra linha de exploração é desenvolvida por aqueles, como Paulo Sodré, que vêem um fundamento pedagógico<sup>48</sup> na escolha das figuras que vão ilustrando o texto (p.e., as três donzelas no Livro I, o moleiro no início do Livro VI ou as seis donzelas na alegoria final): “Ao *ouvir* a leitura do tratado dos benefícios [...], os senhores e *outros mays* aprenderiam pelo *são* da voz e pela sugestão visual das imagens, garantindo a boa recep o da doutrina” (Sodré 2001: 367). Seguir-se-ia, assim, no *LVB* a doutrina de Cícero, estabelecida em *Orator* 69 e seguintes, de acordo com a qual a linguagem figurada não devia ter um lugar de destaque nas obras de carácter didáctico e, quando existisse, devia visar o esclarecimento e não o prazer do leitor (cf. Dionísio 2000: 263). Aliás, Débora Galvão de Santana salienta que a inclusão das figuras retóricas no *LVB*   influenciada pelo “método escolástico na organiza o do texto” (Santana 2006: 1), que se caracteriza por um raciocínio lógico e silogístico, com vista a melhor expor uma argumenta o.

A linguagem figurada, refere Sodré, “funciona no *LVB* como um “sabor” que deverá conduzir a aquisi o do “saber” final pelos príncipes, senhores e outros ouvintes/ leitores” (Sodré 2001: 374), lembrando “o ideal horaciano preceituado na *Epístola aos Pis es*” (Sodré 2001: 380). Antes de Sodré, já aludindo a este ideal horaciano, Luís de Sousa Rebelo havia relacionado o recurso   alegoria com o objectivo de associar “utilidade   recrea o espiritual, o que se coaduna com o bom preceito horaciano do *prodesse* e *delectare*” (1993: 369), e Calafate atribui à influência de Cícero a “confluência do *dolcere* e do *delectare*” (Calafate 1999: 414). De modo semelhante, Gama Caeiro refere que “Dom Pedro tem clara consciência de que, na sua obra, deve empreender o penoso caminho que liberta da ignorância e permite ‘sobir aa serra muito alta do conhecimento verdadeiro’” (Caeiro 1993: 386-7). Lembra, para

---

<sup>48</sup> Neste sentido, também Souza e Silva, que lembra a máxima de São Jer nimo, “[a] alma da arte de ensinar é o exemplo”, a qual, afirma, não foi “perdida de vista” nas obras da corte de Avis (2009: 39).

tanto, quer as dificuldades resultantes da própria língua – em geral e neste caso específico, primariamente uma tradução do latim que implicaria a inclusão de termos pouco claros resultantes da língua de origem e das dificuldades de tradução –, quer a passagem do texto do *LVB* que faz expressa alusão à necessidade de esforço no entendimento de forma a que o gozo de o alcançar seja ainda maior, passo do capítulo 2, Livro I. Como referi, um dos protocolos de leitura da época era o de que os passos difíceis, com um significado apenas alcançável por alguns, contribuíam para a beleza da obra – e uso de novo Santo Agostinho, Livro 2, capítulo VI, 12 de *De Doctrina Christiana*.

Por outro lado, no *LVB*, as histórias e exemplos, provenientes da mitologia grega, de Séneca, Aristóteles, Cícero, São Tomás de Aquino ou da Bíblia, que nele vão ocorrendo, contribuem para a ilustração da matéria tratada, aproximando, através do concreto, os conceitos abstractos que se pretende discutir no texto. As histórias e exemplos, ao retratarem uma situação vivida do passado, permitirão a “conversão de conceitos abstractos em imagens visíveis e palpáveis que têm eco na experiência concreta do público”, visto que, através dos factos relatados, se pode construir uma imagem do que se terá passado – cf. Ana Morais, a propósito da teoria do sermão de Jacques de Vitry (Morais 1997: 234).

Creio, conforme terá já resultado claro da exposição antes feita, poderem entender-se os exemplos, metáforas e figuras presentes no *LVB*, e que adquirem a sua expressão máxima na alegoria final<sup>49</sup>, como auxiliares de um objectivo de clareza no discurso, e com os intuitos pedagógicos da obra, objectivos que não podem deixar de se prender com os destinatários visados pelo *LVB*, como é mencionado pelos intérpretes em cujo grupo se integra Sodré. O objectivo não é, com as figuras, proporcionar apenas prazer na leitura, antes o prazer está instrumentalizado à doutrina que se pretende seja apreendida.

Esta instrumentalização manifesta-se em graus desiguais na literatura de Avis. Aliás,

---

<sup>49</sup> “Na alegoria final pretendeu o autor significar não só a sùmula da doutrina do seu tratado mas também a beleza e harmonia a que aspirava o texto, expondo-nos a intenção da sua estrutura – um processo que se encontra igualmente [...] em Christine de Pisan” (Gomes 1993: 683).

já D. João I no seu tratado de caça com intuitos pedagógicos, o *Livro da Montaria*, recorre a descrições sensoriais, de modo a ilustrar e clarificar o que pretende dizer. Aníbal Pinto de Castro fala mesmo, a propósito do *Livro da Montaria*, “num verdadeiro livro dos sentidos” (Castro 1989: 62). O recurso a descrições que passam por todos os sentidos – visão, audição, tacto, olfacto e gosto –, como no capítulo 3 do Livro I, justifica-se num livro que pretende dar a conhecer uma arte prática, em que, como é afirmado (capítulo 17, do Livro I), o importante é o saber por experiência, de que a escrita só pode ser uma aproximação. Também no *Leal Conselheiro*, de D. Duarte, há o recurso a linguagem figurada para explicitar o que quer significar, afirmando Dionísio que “o uso que D. Duarte faz destas figuras não representa uma cedência à formosura discursiva que se propusera evitar. Pelo contrário, a função de cada uma dessas figuras é a de esclarecer, de tornar mais claras as suas reflexões, ou seja, mais uma vez a de fugir à obscuridade” (Dionísio 1995: 9). Ou seja, tanto num caso como no outro, o que há é dois autores que recorrem à utilização de linguagem que apela ao conhecimento pelos sentidos do leitor, descrevendo de forma a ser imaginável pelos cinco sentidos, e não apenas intelectualmente, uma vez que, ao convocar os sentidos, a mensagem é mais facilmente apreendida (cf. também São Tomás de Aquino, 1 q.1 a.9, segundo o qual o natural é o entendimento humano chegar ao inteligível através do sensível). Nesta medida, as imagens usadas, e o prazer que proporcionam, estão instrumentalizadas ao “saber”.

Farei, de seguida, a análise dos passos que, desde o prólogo e nos capítulos iniciais, me parecem mais relevantes como expressão do recurso a imagens figuradas por parte de D. Pedro, de forma a tornar o seu pensamento mais claro e, consequentemente, chegar a um maior número de leitores. Começarei por comentar aquelas que, de alguma forma, me parecem ter uma relevância estrutural, ou por serem expressão da própria estrutura pensada para o livro ou por permitirem dele uma interpretação global, e que, portanto, contribuirão para a formação da ideia de livro construída na obra.

Em primeiro lugar, no prólogo, a imagem de D. Duarte, dedicatário do texto, com o “coração” cercado “de boiscos de muitos cuydados e de grandes rochas de feytos estranhos”. Trata-se de um excerto que Paulo Sodré (2001: 345-6) relaciona com o início da *Divina Comédia*<sup>50</sup>, e que significará o envolvimento de D. Duarte nas preocupações e governo do reino, como herdeiro da coroa. Sodré não refere expressamente a que passagem da *Comedia* se refere, mas parece estar a pensar nos seus versos iniciais:

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
che la diritta via era smarrita.  
Ahi quanto a dir qual era   cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura! (Dante 1992: 4-6)

A viagem a Itália do infante D. Pedro realizou-se em 1428. De acordo com Adelino de Almeida Calado, em Março D. Pedro estaria em Veneza e em 1 de Junho provavelmente em Roma (Calado 1994: XXXIV). Deste modo, a escrita deste passo da obra teria tido de ocorrer nunca antes da 2  metade de 1428 e mais provavelmente no fim do primeiro semestre de 1429 (Calado 1994: XXXVI-VII). D. Pedro teria, nessa altura, 36 anos, uma idade muito próxima daquela com que Dante escreveu a *Divina Comédia* – aos 35 anos (1992: 4).

O prólogo, ainda que apareça no princípio<sup>51</sup>, é normalmente escrito em último lugar, e   aí que o autor explica o texto, as condi   es da sua escrita, o que pretende com ele e a recep   o que espera que ele tenha.   o espaço privilegiado entre o texto e o mundo exterior, o espaço de diálogo com o leitor. No séc. XV, a inclus  o de prólogos em textos de carácter

---

<sup>50</sup> O ponto de partida de Sodré é a afirma   o de Jo  o Gouveia Monteiro que, em texto dedicado à cultura da corte na primeira metade do séc. XV, refere ter-se D. Pedro familiarizado com o *De Beneficiis*, de S neca, o *De Officiis*, de Cícero, e a *Comedia*, de Dante, desde a sua estadia em Itália (Monteiro 1988: 94). Este facto   também afirmado por Guido Batelli, que refere a existência de ecos da Divina Comédia no LVB (Batelli 1940: 153), sem que, no entanto, os especifique. A importância da “influência directa da cultura italiana em Portugal, pelo menos a partir do séc. XIV”,   também salientada por Soares (1993: 296).

<sup>51</sup> J. Hamesse refere que por vezes os prólogos, na Idade Média, não aparecem no início do livro, mas apenas no fim, como explica   o ou justifica   o do texto (Hamesse 2000: XII).

didáctico, como o *LVB*, era praticamente obrigatória. Como espaço de conversa com o leitor, aparece muitas vezes dirigido a um leitor concreto, pessoal, desempenhando, nestes casos, simultaneamente a função de dedicatória da obra a alguém.

É o que acontece no *LVB*, endereçado a D. Duarte. A simultaneidade de funções – prólogo e dedicatória –, no mesmo texto, pode trazer problemas no que toca ao leitor pensado para a obra. Se o prólogo é geralmente endereçado a leitores<sup>52</sup>, vistos como uma entidade colectiva e anónima que o autor apenas pode imaginar, a dedicatória é dirigida a uma pessoa concreta, conhecida do autor<sup>53</sup>. A linguagem pode, nestas, ser contingente, isto é, com referências a factos conhecidos do dedicatário e do autor, mas incompreensíveis para quem não conheça as circunstâncias específicas em causa<sup>54</sup>, visto serem dirigidas a um destinatário específico. As referências a D. Duarte, no passo em análise, podem ser vistas a esta luz, pelo que é admissível que o que hoje causa estranheza e dificuldade pudesse ser facilmente interpretável, pelo menos, por D. Duarte.

A descrição de D. Duarte feita no início do *LVB* aparece ligada ao encontro havido, nas Cortes de Santarém, em 1418<sup>55</sup>, quando D. Duarte pergunta a D. Pedro em que ponto se encontra a tradução do *Livro dos Benefícios* que lhe havia encomendado, encorajando-o a que a termine, e D. João I defende que D. Pedro se devia concentrar apenas nos assuntos militares que o deviam ocupar<sup>56</sup>. Dividido entre estas duas opiniões contraditórias, D. Pedro acaba por

---

<sup>52</sup> Cf. “[...] le destinataire de la préface est le lecteur du texte. [...] Et ce, non seulement *de facto* [...] Mais aussi, et surtout, *de jure*, parce que la préface, et son message même, postule chez son lecteur une lecture imminente, voire (postface) préalable du texte, sans laquelle ses commentaires préparatoires ou rétrospectifs seraient en grande partie dépourvus de sens et naturellement d'utilité” (Genette 1987: 180).

<sup>53</sup> Bourgain afirma que é dirigido ou à 2ª pessoa, quando referido a um dedicatário, ou à 3ª, quando se refere a um “leitor virtual”, desconhecido do autor (Bourgain 2000: 247).

<sup>54</sup> Veja-se, a este propósito, a declaração já referida *supra* do infante D. Pedro, no prólogo-dedicatória à tradução do *Livro dos Ofícios*, de Cícero, que fez para D. Duarte, quando menciona as dificuldades de tradução particularmente do livro terceiro.

<sup>55</sup> Inicialmente marcadas para 1 de Maio, as cortes de Santarém terão afinal ocorrido entre Junho e Agosto – a 3 de Agosto estavam com certeza terminadas. O seu objectivo era “conseguir subsídios pecuniários para as despesas da guerra com Castela, que podia eventualmente reacender-se” (Sousa 1990: 340).

<sup>56</sup> Cf. *LVB*, p. 3 – “E vós me dissestes que me trabalhasse de o acabar porque nom avia tempo algũu atam embargado per hũu cuydado que elle nom desse logar e spaço de homem cuydar em outras cousas assaz muy pequenas. E el.rey disse que nom perteeçia aos cuydados da guerra mesturas de pensamentos que fossem alheos,

conseguir conciliá-las, recorrendo à ajuda de Frei João Verba. Se ele assim o fez e se D. Duarte, ainda que rodeado de “booscos de muitos cuydados e de grandes rochas de feytos stranhos”, se dedicaria à leitura do livro, esta descrição pode ser vista também como um pedido de atenção por parte dos seus leitores. Se quem, como D. Duarte, estando tão ocupado em tarefas da mais alta responsabilidade, ainda assim, lê, que razão poderá existir que impeça outra pessoa de ler?

Por outro lado, as circunstâncias específicas e de relação entre emissor e receptor do prólogo-dedicatória podem explicar esta forma de descrever D. Duarte. As dificuldades de conciliação do tempo necessário ao governo do reino, no caso de D. Duarte, ou aos deveres militares, e, simultaneamente, à escrita e à leitura, é um tópico também referido por D. Duarte no *Leal Conselheiro*:

E por que muytos dizem que nom acham tempo pera obrar as cousas que ham de fazer, o que as mais vezes muyto contradigo, eu largamente lhe faço tal repartiçom: Pera cama, antre dia e noite, filhe oito oras; pera mesa, duas; officios de myssas em geeral e rezar, duas; vestir da manhã e desvestir da noite, duas; spaço pera leer e folgar, duas. E assy ficam oyto que, se bem forem aturadas, nom antrepoendo fallas e obras sem proveito, se podem ordenar e fazer grandes e boos feitos. E assy como faço esta fegura, cada hũu segundo sua maneira de vyver faça sua, pera se acusar da despesa do tempo sem razom, ou nom dereitamente, da qual o ssenhor nom menos demandara conto que das pallavras occiosas. (314-15)

Deste modo, o interesse comum de ambos os envolvidos no discurso – D. Pedro e D. Duarte –, a par da oposição de parte da aristocracia da época (como é mostrado pela posição de D. João I, referida no prólogo-dedicatória) à tentativa de harmonização das armas e das letras, pode explicar a forma pouco clara e figurada escolhida por D. Pedro para caracterizar D. Duarte, na expectativa de ser por este compreendido. As suspeitas de parte da aristocracia da época relativamente às actividades culturais, consideradas diletantes por parte de membros

---

porque em sy eram elles atam grandes que bem parece que outros com elles no coração nom podem caber, e que, porem, de compoer livro nem de cuydado outro semelhante por cousa algũa me nom trabalhasse”.



da família régia, é uma das causas para a afirmação das dificuldades de conciliação das obrigações militares com a escrita de livros, de acordo com Machado (1995: 140). Assim, no caso do *LVB*, é admissível que a afirmação da dificuldade de conjugação das duas actividades seja justificada não apenas pelos intuitos de captação de benevolência, próprios da retórica da época, mas também por esta forte oposição. Este argumento pode, no entanto, parecer contraditório com o que referi antes, de uma das funções da escrita de livros pela dinastia de Avis ser contribuir para a sua legitimação: como é que se explicaria que se dedicassem a uma tarefa, procurando legitimar-se, quando a tarefa era mal encarada pela nobreza, grupo de suporte do rei? Creio ser necessário ter em conta a emergência, com a 2ª dinastia, de uma nobreza “nova”, a par da já existente. Esta última, que teria, na grande maioria, apoiado Dona Beatriz, seria a que desconfiaria do projecto de conciliação entre as armas e as letras.

Pode ainda admitir-se como explicação para a expressão utilizada, certas circunstâncias particulares<sup>57</sup> da vida dos irmãos, ainda infantes, próximas da data provável de escrita do prólogo, cerca de 1429-30. Em Setembro de 1428 celebrara-se, finalmente, depois de seis anos de negociações e atrasos sucessivos, o casamento entre D. Duarte e Dona Leonor, filha de Fernando de Antequera, irmã dos infantes de Aragão. Pouco tempo depois, já em 1429, D. Pedro casar-se-á com Dona Isabel de Aragão, condessa de Urgel, filha do conde de Urgel, D. Jaime, derrotado nas pretensões à sucessão da coroa de Martinho, o *Humano*, de Aragão. Os casamentos de D. Duarte e de D. Pedro foram peças da política peninsular da época, sobretudo na oposição entre D. Juan II de Castela e os infantes de Aragão. As próprias circunstâncias da boda de D. Duarte e Dona Leonor foram complicadas para o futuro rei: para além da longa dilação entre os primeiros contactos para o casamento e a sua consumação, a boda deveria ter ocorrido em Évora, tendo, à última da hora e contra a vontade de D. Duarte, sido transferida para Coimbra. Um pequeno surto de peste em Évora fez com que D. João I e

---

<sup>57</sup> Sigo, na descrição que faço, o que é dito por Luís Miguel Duarte na sua biografia de D. Duarte (Duarte 2005: 94-128).

os seus outros filhos (com excepção de D. Pedro, ainda ausente na sua viagem europeia) decidissem a mudança de local. D. Duarte ficou contrafeito, pois havia já “preparado tudo para impressionar a futura esposa” (Duarte 2005: 115). D. João I não esteve sequer presente na festa, o que terá também contrariado D. Duarte. Como circunstância biográfica que possa ajudar a explicar a expressão do prólogo-dedicatória, refira-se ainda que em 1429 morre o primeiro filho de D. Duarte e Dona Leonor.

No passo do texto em análise, o que existe, em qualquer caso, é um recurso a imagens que não contribui, pelo menos em termos gerais e à distância cronológica a que nos encontramos, para a clareza e explicação do que está a ser dito. As particularidades do discurso – o facto de ser uma caracterização feita num prólogo-dedicatória, dirigido a um destinatário preciso, D. Duarte, provavelmente mais habilitado do que os demais leitores para compreender o que D. Pedro escrevia – podem explicar, neste caso, a utilização das imagens, já não com o objectivo de clarificar o discurso mas antes de o obscurecer, de forma a apenas poder ser percebido por quem o deva. Miguel Tamen, noutro contexto, diz: “É então um problema que posto nos moldes tradicionais se revela bastante exasperante: compreender que não compreenderemos nunca *e* que houve alguém que certamente compreendeu” (Tamen 1987: 34), sentimento que poderia ser partilhado pelos leitores desta imagem<sup>58</sup>.

O momento em que D. Pedro relaciona a sua forma de escrita do livro com os destinatários que para o mesmo pretende, dizendo “foy a obra composta pera o engenhoso e sutil achar delectaçom a seu entendimento, e ao simprez porem nom minguassem atal clareza per que aprender podesse as cousas que a elle convem” (p. 4), parece, aliás, sustentar a explicação que tentei dar. A diversidade de leitores pretendidos por D. Pedro para o seu livro – não apenas D. Duarte ou os príncipes, destinatários principais do texto, mas todas as outras

---

<sup>58</sup> Ao leitor actual acresce a dificuldade que caracteriza a leitura de qualquer texto medieval: “reconhecer a existência de usos estratégicos, figurados ou altamente codificados, da linguagem e resignarmo-nos a saber que a nossa compreensão não tem meios para se medir com o que o autor previu ou o leitor de então concebeu” (Amado 2007: 16).

pessoas, na medida em que trata “douctrina [que] a todos perteece” (*LVB*, p. 18) – implicaria uma técnica de escrita que permitisse, por um lado, aos leitores mais exigentes encontrar motivos de deleite, mas, por outro, não fosse de tal forma difícil que impedisse leitores menos qualificados de perceber o que na obra se diz. O recurso a imagens, como a descrição de D. Duarte, é útil para este fim, permitindo diversos níveis de leitura consoante a capacidade de entendimento do destinatário<sup>59</sup>. Na senda de Santo Agostinho (cf. Colish 1983: 53), afirma Fletcher, “[t]he very obscurity is a source of pleasure, especially to the extent that the actual process of deciphering the exegetical content of a passage would be painfully arduous and uncertain. Obscurity stirs curiosity; the reader wants to tear the veil aside” (Fletcher 1990: 234).

Esta imagem usada por D. Pedro logo no início do prólogo-dedicatória tem um valor estrutural, na medida em que coloca, desde aí, questões quanto aos destinatários da obra, os diversos públicos a que se dirige, e as diferentes exigências a que deve obedecer o texto para poder ser compreendido por todos. A oscilação entre um texto privado/ público é um dos traços que, como referi, caracteriza esta obra desde a sua génese. A caracterização de D. Duarte, o dedicatário, privado, em termos que só por ele podem ser compreendidos – ou que mais facilmente do que por outros por ele o poderão ser –, é ainda reflexo desta origem como texto privado, e, portanto, sinal da dualidade estruturante do *LVB*.

Em segundo lugar, a invocação da Virgem, feita por D. Pedro no capítulo 1 do Livro I do *LVB* (e de que há um paralelo no último capítulo do *LVB*, onde se dá graças à Santíssima Trindade) pretende também contribuir para o embelezamento da escrita e, simultaneamente, para a sua acessibilidade, recorrendo o autor a um modelo – o da prece – conhecido de todos

---

<sup>59</sup> Thomas Earle reconhece a preocupação de obscuridade em António Ferreira, poeta do século XVI, referindo, a este propósito, uma “cultura de reticência”, que caracterizaria a “escrita dos humanistas portugueses” (Earle 2013: 205).

os leitores, independentemente do grau de literacia ou classe social<sup>60</sup>. Como disse, Adelino de Almeida Calado vê na simetria existente entre estes capítulos um sinal do carácter programado e planificado da estrutura da obra (Calado 1994: XLVIII). Seria uma simetria perfeita, como é realçado pela igualdade das frases de abertura e fecho e pela passagem (também citada por Calado) da p. 350: “fazendo eu circullo em a obra presente, em aquello ponho postumeyro termho, que foy ajudoyro no começo requerido”.

A aproximação entre a prece e as histórias que se contam é realçada por Colbert Nepaulsingh a propósito do *Decameron* (Nepaulsingh 1986: 23). No *LVB*, o que teríamos seria um modelo conhecido, que funcionaria como moldura do resto do texto. A vantagem desta forma seria torná-la acessível a um maior número de leitores, familiarizado com este tipo de procedimento nas cerimónias litúrgicas. Isto é, numa sociedade em que a religião domina a generalidade do pensamento, recorrer a um modelo, o de pedido e agradecimento pelo bem concedido, característico da prática religiosa, poderia facilitar a chegada do texto a um maior número de destinatários, que o conheçam. Seria admissível que este modo de formulação pudesse ser atribuído a Frei João Verba – o que justificaria a afirmação de Maciel, mencionada em nota na secção anterior deste trabalho, de que seria este quem se dirigia aos de mais baixa condição social. Não me parece, no entanto, que assim seja: este modelo, e a preocupação com a forma livro que revela, terá sido ideia de D. Pedro.

Esta relação entre o fecho do 1º capítulo, a sua rubrica – “Do requerimento da graça” (p. 13) – e o fim do tratado – “Deo gracias” – em conjugação também com a rubrica do último capítulo – “En que sse dam graças a Deus por o acabamento desta obra” –, que seria uma resposta ao pedido inicial, é destacada por João Dionísio (2005 (a): 160). Neste texto, Dionísio salienta que a referência à festa da Anunciação (“o dia da folgança antiga, em que a

---

<sup>60</sup> D. João I pede também a “Espírito Santo Nosso Senhor” que o ajude na sua “pequena obra, ca sem o teu esforço nom posso fazer nada”, no capítulo 17, Livro I, do *Livro da Montaria* (1918: 108). As fórmulas invocatórias de auxílio divino enquadram-se no tópico da modéstia, típico da época: o autor não podia suscitar a suspeita de ser arrogante, e pedia auxílio para ultrapassar as suas dificuldades (Montoya Martínez e Riquer 1999: 171).

Virgem Maria Nossa Senhora suportou a fe sem outra criatura” – p. 342), no capítulo 9 do Livro VI, deve ser vista em articulação com uma “alusão a um momento da vida de Santa Maria cuja sequência já tínhamos visto no capítulo inaugural do *LVB*, ‘en cujo ventre de virtuosa pureza fez a Deidade graciosa morada e ffoy geerado fruto temporalmente homem’”. Vê-se assim, afirma, “concretizado neste capítulo da alegoria final uma analogia sugerida no início do tratado: assim como Maria teve a graça de ser mãe de Cristo, assim D. Pedro tenha a graça de concluir a obra”. Destaca, ainda, tratar-se de “[a]nalogia a roçar a heresia”, mas não muito surpreendente numa obra incluída numa literatura iniciada pelo *Livro da Montaria* de D. João I, onde “se diz que, para o caçador, ver o urso no momento em que está prestes a ser caçado é como ver a glória de Deus” (Dionísio 2005 (a): 161). O que há de particular no caso do *LVB* é que estamos perante uma manobra estrutural, que pede o conhecimento da totalidade do tratado e o reconhecimento do seu modo de organização, enquanto que no caso do *LM* se trata de uma operação episódica.

Ainda quanto a estes dois capítulos, Mafalda Frade realça a estrutura quiasmática dos dois capítulos, na medida em que no capítulo do princípio do *LVB*, apesar da referência inicial a Deus, o pedido é dirigido a Maria e só depois a Deus, e no capítulo final se verifica exactamente o contrário: D. Pedro começa por agradecer a Deus, invocando a Santíssima Trindade, refere depois Maria, e regressa por fim a Deus (Frade 2011: 120). A estrutura identificada por Mafalda Frade, mais do que quiasmática, é circular: no primeiro capítulo, a referência a Deus, o pedido a Maria e depois a Deus (Deus – Maria – Deus); no último, agradecimento a Deus, referência a Maria, novo agradecimento a Deus (ou seja, mais uma vez, se evidencia a sequência Deus – Maria – Deus). Quer começando do princípio para o fim, quer do fim para o princípio, as referências são sempre as mesmas e pela mesma

ordem<sup>61</sup>, dando origem a uma organização circular, aliás reconhecida pelos autores no último capítulo. O movimento circular simboliza a perfeição, sem começo nem fim, em contínuo, expressão de um tempo que se repete.

A estrutura circular representada por estes capítulos e pela afirmação final do infante D. Pedro segundo a qual se faz “circullo em a obra presente” (p. 350) poderia parecer difícil de conciliar com a ideia de uma obra fortemente estruturada e dividida, como é o *LVB*. A divisão é, no entanto, em primeira linha, feita em 6 partes<sup>62</sup>, número que representa a perfeição, aliás, explicada também nos capítulos finais: “O iiiº conto he chamado perfeyto ou comprido. E o primeyro de todos he 6, cujas partes aliquotas som 1.2.3. E, postas juntamente, nom sobjando nem mynguando, fazem 6, e aquesta he sua perfeyçom” (p. 346).

Uma nova referência expressa à relação entre saber e sabor aparece no início do capítulo 19 do Livro I, onde se lê “[e], nom embargante que a poesya mais seja sabor do que saber, nós seguiremos em ella os poetas antigos, os quaaes, della usando en muitas suas obras, exalçaram os entendimentos rudes com aquello que a sentimento traz delectaçom” (p. 52)<sup>63</sup>. Aparece, de seguida, pela primeira vez no *LVB* a referência às donzelas, aqui ainda só três, que figuram o benefício e “mostrarom as perfeyçoões que aviam de aver os que delle quisessem razoadamente usar” (na mesma página). Através da imagem colorida e viva das três donzelas, da sua descrição (cores, apetrechos e vestes), são feitas considerações sobre o benefício, que seriam muito mais áridas sem o recurso à imagem. A imagem (sabor) contribui

---

<sup>61</sup> Lembrando a composição de Guillaume de Machaut, *Ma fin est mon commencement*, provavelmente conhecida do infante D. Pedro, uma vez que este autor é referido no capítulo 3, I do *Livro da Montaria*. Neste *rondeau*, a música funciona como uma ilustração do texto: as duas vozes principais têm a mesma melodia, em direcções diferentes, confirmando a estrutura circular sugerida pelo título e letra da obra.

<sup>62</sup> Refira-se que, na Antiguidade, o número 6 era dedicado a Vénus-Afrodite, deusa do amor físico (Chevalier e Gheerbant 1994: 591), pelo que é possível ver nele a ambivalência identificada por Maciel, entre o pendor do desejo e do deleite e a razão. Ou seja, o número escolhido para a divisão em partes do tratado é, por um lado, um número que pode ser visto como perfeito e adequado à estrutura circular que a obra alega ter; mas, simultaneamente, é o número que é identificado como a ambivalência entre a presença física e a perfeição divina, expressão dos movimentos a que a obra obedece: por um lado o sabor, manifestado pela retórica, por outro o saber. A estrutura, expressa quer pelo círculo quer pelas seis partes em que a obra se divide, seria uma das formas de conjugação dos dois impulsos.

<sup>63</sup> Sobre este excerto, Maria Helena da Rocha Pereira afirma tratar-se de uma “paronomásia, que mais parece uma sùmula de arte poética” (R. Pereira 1993: XIV).

uma vez mais para o conhecimento (saber)<sup>64</sup>. Dionísio destaca que este capítulo e a alegoria final são os únicos momentos em que há “representação alegórica assegurada por figuras femininas”, caracterizadas de forma idêntica e representando realidades semelhantes (Dionísio 2005 (a): 155). Refere ainda, no mesmo passo, ser também nestas duas zonas do texto – o capítulo 19 do Livro I e o capítulo 9 do Livro VI – que aparece a palavra “poesia”<sup>65</sup>. As suas ocorrências, ao longo do texto, são apenas quatro. Significará, no contexto em que é usada no *LVB*, “figura”, “ficção” ou “fingimento” (Pereira 1981: 343). O seu étimo significaria “fabrico”, “criação”, “produção”, sendo usada com este sentido por Platão, que fala também “da arte da poesia” e do seu resultado, “o poema” (Pereira 1981: 344 e Dionísio 2005(a): 163). Torna-se, no entanto, um termo pouco usado na Idade Média (Pereira 1981: 344), tendo entrado no português através do italiano, com o uso que dele faziam Dante e Petrarca (Pereira 1981: 345). A concentração da palavra nestas zonas do texto é um dos factores de aproximação entre elas.

A imagem do moleiro, no capítulo 1 do Livro VI, assim como a que a antecede, do escritor cansado ao chegar ao fim da escrita como o marinheiro ao fim da sua viagem, ambos temendo e fugindo das “tempestades” – usadas para significar a crítica a que o livro estará sujeito depois de terminado –, merecem ainda destaque (sigo, neste ponto, Sodré 2001: 369). Sobre a imagem do moleiro, à semelhança da alegoria final meta-reflexiva, Sodré defende que ela “confere coerência exemplar ao tratado” (Sodré 2001: 369), atribuindo-lhe, portanto, um valor estrutural. A imagem ilustrará e explicará o processo de escrita do livro, e o seu objectivo de tornar acessíveis as doutrinas que pretende expor. Nas palavras de Paulo Sodré,

a comparação entre o moer e o compilar adquire um sentido igualmente coerente: ao tirar da semente o pó, o moleiro facilita a produção do pão para o homem; ao seleccionar das

<sup>64</sup> Esta relação é expressamente reiterada no fim da obra – capítulo 10 do Livro VI, depois da visão das seis donzelas, quando se afirma, “[m]elhoria grande recebe o entender quando o prazer delectoso que fora sentio o torna forçoso, e sem enfadamento, a cuydar aquello que o coraçom traz” (p. 344).

<sup>65</sup> A palavra aparece também no capítulo 1 do Livro VI, que, como é regra nos primeiros capítulos de cada um dos Livros, serve de prólogo ao Livro em que se integra, expondo a matéria que nele será tratada – e é neste contexto que a palavra aparece.

diversas fontes latinas a doutrina, e traduzi-la, os autores tornam acessível a formação dos senhores para quem o Livro foi redigido. (Sodré 2001: 369)

Como imagens avulsas que vão surgindo ao longo da obra, referirei apenas aquelas que, de algum modo, se encontram próximas das que têm importância estrutural. Assim, ainda no capítulo 1 do Livro VI, antes da imagem do moleiro, é feita a comparação do livro a um “pequeno ryo”, em face de outros mares grandes, “mais sabedores” (p. 316), numa expressão de modéstia, comum a outros passos da obra. Aparece aqui um elemento, o rio, que antecipa parte da paisagem que vai ser mencionada no início do capítulo com a alegoria final, o que não pode deixar de ser tido em atenção, sobretudo quando se lhe reconhece, como farei, uma função auto-reflexiva.

Nos capítulos iniciais, como ilustração de que a doutrina do livro deve ser espalhada e difundida para que possa ser mais útil a todos, surge a imagem dos príncipes que “nom devem de sconder seus thesouros en torres e en arcas, nem ençarrá•llos como faz a sponja ao licor” (p. 18), estratégia de auto-justificação para a escrita do *LVB*. No capítulo 16 ainda do Livro I, D. Pedro compara “honra e o proveyto” à “pintura e aa cousa pintada”, indicando os atributos de embelezamento de uma em relação à outra (isto é, da honra relativamente ao proveito, da pintura à coisa pintada), e a simultânea relação de dependência, em sentido inverso: a pintura não existiria sem coisa para pintar, a honra não existiria sem proveito<sup>66</sup>. O que interessa destacar, neste ponto, é a utilização da imagem da pintura, de uma imagem visual, para exemplificar conceitos abstractos, imaterializáveis. Como refere Naia da Silva, a propósito da utilização de fontes de carácter mitológico na descrição das qualidades do benefício, o que se pretende é que através de “meios de expressão ao nível dos sentidos” (N.

---

<sup>66</sup> Em sentido diferente, D. Duarte, no *Leal Conselheiro*, separa os feitos do proveito dos da honra. Enquanto os primeiros entrarão “na camara do paramento”, onde estão “seus moradores e alguñs outros notavees do reyno”, os da honra constarão das “trescamaras”, “pera mais speciaaes pessoas pero allo perteecentes se devem apropriar” (*LC*: 303-4). Ou seja, o proveito e a honra não andariam sempre a par, e o primeiro seria alcançável por um maior número de pessoas do que a segunda.



Silva 1996: 434) o valor do benefício possa ser transmitido, isto é, que a compreensão racional de um conceito possa ser feita com recurso a uma tradução pictórica que, pelos sentidos, torne apreensível um conceito imaterial, exclusivamente racional. A doutrina viria já de São Tomás de Aquino, que diz, mesmo tendo em conta as Sagradas Escrituras, ser conveniente a utilização de imagens corpóreas, visto que o que é “natural ao entendimento do homem é chegar ao inteligível através do sensível, uma vez que todo o conhecimento começa nos sentidos” (1964: 277, tradução minha).

Em tese que discute a teoria da acção defendida no *LVB*, Pinheiro Maciel atribui um papel decisivo ao desejo (desde logo reconhecido na divisa *Desir* que identifica o infante D. Pedro), força motora que permitiria o acesso ao saber (Maciel 1993: 11). Para o reconhecimento deste papel, e assim da equiparação da “dinâmica do desejo à do conhecimento”, é fundamental o início do capítulo 10 do Livro I do *LVB*, onde se dispõe que “[q]uando o delectoso sabor nom he perffeytamente sentido, elle faz crescer o desejo de percalçar”. A este propósito, diz Maciel:

É como se o entendimento criasse, na dúvida, um desconforto proveniente da ansiedade, pois ele visa descansar na contemplação da verdade, onde o prazer se completa na fruição, no “sabor”. Esta analogia gustativa propicia um encadeamento motivacional em que o prazer da degustação dá o sinal do cumprimento cabal do processo. (Maciel 1993: 12)

Ou seja, o sabor só pode ser sentido quando o conhecimento é alcançado, sendo o desejo – de conhecimento mas também de fruição estética (possibilitada pela fruição sensorial) – o motor em direcção a ambos. Enquanto não há satisfação sensorial, não há conhecimento, mas perceber intelectualmente proporciona prazer. As duas coisas são indissociáveis, e é o desejo, com expressão sensível, insatisfeito, que potencia a procura.

Em sentido semelhante, a propósito da fruição estética medieval, Umberto Eco refere que “depois do trabalho da compreensão discursiva” sobrevém a paz resultante do poder cognitivo realizado (Eco 1989: 117). Mas, até lá, o que moveu o homem foi o desejo. Nas

palavras de Eco, “[a]s coisas belas *visa placent* não porque sejam intuídas sem esforço, mas porque são alcançadas através do esforço e fruídas por determinação dele”. O desejo, e no caso referido por Eco, o desejo do conhecimento, é o motor que permite alcançá-lo.

Mas o percurso com vista à fruição do conhecimento não é linear, tendo o desejo que o motiva, por vezes, um papel perturbador. Desta forma, por exemplo, no capítulo 27 do Livro II,

E, posto que as [cousas empecivees] desegem os que teñ viciosos appetitos, nom lhes devem seer outorgadas, porque o **juízo torvado pergunta por stonce ao desejo**, e aly se enclina onde entende que **achará mayor sabor**. E sseendo subjugado, põe sua cobiça em cousas deleytosas, e das proveytosas tem avorrecimento (p. 158, negritos meus).

O desejo tem, aqui, um papel negativo, de torvação do juízo, inclinando-se para as coisas que dão prazer – sabor –, e desprezando as que dão proveito – saber. O desejo, salienta Maciel, exprimirá a tensão entre o “juízo (o pólo **noético** da acção) e o pólo **hedonístico** do 'sabor'” (1993: 11), isto é, entre o conhecimento espiritual e as solicitações sensoriais. Por um lado, é uma tensão que se inicia no “juízo”, buscando um conteúdo representativo, apreensível pela razão; por outro, é um juízo torvado pelo desejo, que procura antes a “gratificação sensorial”. A hesitação entre os dois pólos – que são os do saber e do sabor – é representada pelo desejo, conceito que exprime a ambivalência em que também se encontra o autor, tendendo ora (mais) para um lado – o do saber, como neste caso em que o juízo aparece torvado pelo desejo – ora (menos) para o outro: a poesia, mais sabor do que saber<sup>67</sup>. Ainda que, como disse antes, me pareça que, no *LVB*, os momentos de sabor estão essencialmente ao serviço do saber, visando ajudar à compreensão da doutrina que está a ser exposta, isto não obsta à existência desta tensão. Sendo o objectivo pretendido pelos autores a explicitação do saber, o deleite proporcionado pelos elementos estéticos existe, e há sempre o risco de ser

---

<sup>67</sup> Cf. “[w]e must go on to observe that within each one of us there are two sorts of ruling or guiding principle that we follow. One is an innate desire for pleasure, the other an acquired judgment that aims at what is best. Sometimes these internal guides are in accord, sometimes at variance; now one gains the mastery, now the other” (Platão 1999: 237e).

considerado o mais relevante. Dado, como vimos, o que Luís Afonso Ferreira diz acerca desta matéria, não se trata de um risco vago e, mais importante, parece-me ser um risco e uma tensão de que os autores estão conscientes.

A possível nocividade do desejo ressalta do final do capítulo 8 do Livro VI. Conta-se, nesse capítulo, o exemplo de um cavaleiro de Filipe da Macedónia que foi salvo de uma tempestade no mar por um “grego piedoso” (p. 340). Ao voltar para junto do seu senhor, contou a aventura por que passara, nada dizendo, no entanto, sobre a ajuda que recebera do grego, e solicitando ainda as posses deste como recompensa. Tudo lhe foi concedido, até que o grego, ao tomar conhecimento do sucedido, deu de todos os factos conhecimento ao rei, que então mandou serem-lhe restituídos os bens e que ao cavaleiro “dessem tormentos per que a sua maleza fosse conhecida” (p. 341). Ao extrapolar a máxima que se retira desta história, D. Pedro e Frei João Verba enumeram os males que sofrerão aqueles que mal usarem a doutrina exposta na sua obra, referindo “ally he o desejo em tal stado que pera sse cumprir começo nom tem [...]. Por scaparmos a taaes padecimentos teeremos as reglas que ja foram scriptas em os livros precedentes daquesta doctrina” (p. 341). Se o desejo aparece como um elemento perturbador, a que falta a razão, as regras e a ordem propugnadas no tratado são os elementos que lhe fazem frente e o contrariam.

Em resumo, por um lado, o desejo<sup>68</sup> (impulso sensorial que visa o prazer, isto é, o sabor) pretende contribuir para a busca do conhecimento (o saber); a utilidade objectiva do tratado, o “benefício” ou a “benfeytura”, que o denominam, são a sua matéria e motivam a obra e a sua escrita, como resulta, aliás, dos seus intuitos pedagógicos. Mas, por outro lado, o

---

<sup>68</sup> Também Proust afirma “tudo o que ele [o autor] pode fazer é dar-nos desejos, fazendo-nos contemplar a beleza suprema à qual o último esforço da arte lhe permitiu chegar” (Proust 1998: 44). O que está aqui em causa é já não apenas o elemento sensitivo, referido quer pelos “desejos” quer pela “beleza”, mas também o carácter de iniciação de uma reacção no leitor que o texto escrito provoca. Daí que “a nossa [de leitores] sabedoria começa onde a do autor acaba”, pelo que o que para o autor são conclusões – o livro – para o leitor são “incitações” (Mourão 2009: 17).

De modo afim, Culler afirma: “The pleasure of narrative is linked to desire. Plots tell of desire and what befalls it, but the movement of narrative itself is driven by desire in the form of ‘epistemophilia’, a desire to know: we want to discover secrets, to know the end, to find the truth” (Culler 1997: 91).

desejo, força motora, enquanto elemento que visa o prazer, actua, por vezes, como perturbador da razão, se esta estiver enfraquecida, ou enfraquecendo-a. Não há aqui, propriamente, uma harmonia entre estas duas forças, mas são dois impulsos presentes na obra, e que aparecem como suas motivações. Mais uma vez, nas palavras de Maciel, “[a] tensão entre eles [o saber e o sabor] nota-se por vezes no destaque dado à utilidade objectiva do tratado, que em outros pontos responde mais a uma **necessidade subjectiva** de expressão de anseios próprios” (Maciel 1993: 14, negritos do autor). Ou seja, se o texto tem uma doutrina objectiva que pretende servir a todos, os momentos retóricos, que visam proporcionar prazer na leitura, entendida enquanto acto individual, não lhe são alheios, e fazem mesmo parte dela.

A mesma imagem do desejo é usada por Mary Carruthers ao explicar a forma de leitura e de apreensão do texto na Idade Média: primeiro, o leitor foca-se no exemplo; depois imita-o e, por fim, interioriza, pela imitação, o próprio acto exemplificado, de forma a alterá-lo para sempre na medida em que foi por si apoderado. Diz Carruthers,

The moment such a change occurs is the moment of desire, and with it, of will. It is also the moment during which the full process of meditative study is completed; when, in Gregory the Great’s words, what we read is transformed into our very selves, a mirror of our own beauty or ugliness, for we have, like Ezekiel, eaten the book. (Carruthers 1996: 186)

O desejo é a força motriz, subjectiva, que, ao ser satisfeita com o sabor proporcionado pela fruição também estética da obra, permite que o saber objectivo seja alcançado. Em qualquer caso, no *LVB*, a principal motivação presente na obra é sempre didáctica. A fruição estética está ao serviço da exposição doutrinária. O desejo funciona como força motora que, ao dar a sensação de insatisfação, conduz à intensificação da procura. Assim, a utilização de imagens ou figuras, na ilustração e explicação do que se pretende expor, é uma das formas de, satisfazendo o desejo sensível, alcançar o conhecimento. São Tomás de Aquino reconhece a

dupla faculdade destas figuras, ao referir que, enquanto a arte poética usa metáforas pelas suas características “plásticas”, que proporcionam prazer, a doutrina sagrada usa-as por “necessidade e utilidade” (1964: 277). Ora, o que D. Pedro e Frei João Verba fazem, no *LVB*, é conjugar estas duas funções.

A todas as figuras e imagens acrescerá, naturalmente, a alegoria final, de que tratarei autonomamente.

#### 4. Título

- Dito, você combina comigo para o gato se chamar Reibél?

- Mas não pode. Nome dele é Sossonho.

- Também é. Uai... Quem é que falou?

João Guimarães Rosa, “Campo Geral”, *Corpo de Baile*

Nos capítulos iniciais do *LVB*, após o prólogo-dedicatória onde D. Pedro explica a génese do *LVB*, e de dois capítulos onde refere as razões que o levaram à escrita da obra, identificando aqueles a quem a endereça<sup>69</sup>, aparecem outros dois capítulos, os 4 e 5, em que se discute o título do *LVB*.

Nos códices quatrocentistas, o códice de Viseu, apesar de não ter um título formal<sup>70</sup>, qualifica a obra como “tratado” na abertura da *tavoa*, que aparece entre a dedicatória e o primeiro capítulo; o de Madrid, se tem também o título “tratado” na abertura da *tavoa*, ao mesmo tempo tem um *incipit* inscrito sobre a epígrafe do primeiro capítulo, que diz: “Começasse o liuro da virtuosa benfeytoria”<sup>71</sup>. O manuscrito da Bodleian, apesar de não ter

---

<sup>69</sup> Refiro-me aos capítulos 2 (“da principal cousa movedor de sse compoer esta obra”) e 3 (“que mostra aquelles a que esta obra specialmente he compridoira, fallando da sua geeral neccessidade”) do Livro I.

<sup>70</sup> Mas está identificado como *Livro da Virtuosa Bemfeitoria* na lista de livros constante do manuscrito 3390 da Biblioteca Nacional de Lisboa, em anexo à edição do *Leal Conselheiro* de Piel (1942: 414).

<sup>71</sup> Sigo a descrição de Calado (1994: XVIII).

dedicatória nem *tavoa*, inclui um *incipit*, no fólio 2r, igual ao do manuscrito de Madrid.

Nas primeiras edições modernas do *LVB* – a de José Pereira de Sampaio, de 1910, e de Joaquim Costa, de 1940 e 1947 – o texto é designado como *O Livro da Virtuosa Bemfeitoria do Infante Dom Pedro*. A tese de licenciatura de Luís Afonso Ferreira, de 1948, que faz a edição crítica do primeiro Livro da obra, denomina-o *O Livro de Virtuosa Bemfeytura, do infante Dom Pedro com a colaboração do licenciado fr. João Verba*, destacando, assim, o papel de Frei João Verba de um modo que não acontecia nas edições anteriores. Em 1981, inserido no volume *Obras dos Príncipes de Avis*, sai uma outra edição, atribuída a Manuel Lopes de Almeida, em que a obra é identificada como *Livro da Virtuosa Benfeitoria*. Por fim, a edição crítica de Adelino de Almeida Calado designa-a por *Livro da Vertuosa Benfeytoria*. Também na bibliografia crítica sobre o texto, há oscilação quanto ao modo como o livro é conhecido, desde *Tratado da Virtuosa Bemfeitoria* (cf. o texto de Paulo Mêrea de 1919, *As teorias políticas medievas no “Tratado da Virtuosa Bemfeitoria”*) até apenas *Virtuosa Benfeitoria* (cf., p. ex., João Abel da Fonseca, “A *Virtuosa Benfeitoria* e o pensamento político do Infante D. Pedro”, na *Biblos* de 1993, dedicada à figura do Infante).

O título da obra não é, portanto, um elemento completamente estabilizado, reflectindo diferenças quer quanto ao papel dos autores, quer quanto à natureza da obra (livro ou tratado), para além da variação “de”/ “da” e das diferenças gráficas que podem ter consequências fonéticas – por exemplo, virtuosa/ vertuosa.

Se, face ao disposto nos manuscritos quatrocentistas, seria admissível entender que a designação do *LVB* seria *Tratado da Vertuosa Benfeytoria* (deixando de lado diferenças gráficas), uma vez que a palavra *tratado* é a que aparece em **V** e **M**, os testemunhos mais importantes, opto no entanto por *Livro da Vertuosa Benfeytoria*, seguindo Calado. Não só esta designação é confirmada pelos *incipit* em **M** e **B**, como é a que aparece no capítulo 4 do *LVB*, ao discutir o nome da obra (Calado 1994: XIX), argumento que, designadamente face à

concepção de título de uma obra que aí é exposta – e que analisarei de seguida –, me parece fundamental. A inclusão da palavra “livro” no título pretenderá pôr em destaque o carácter unitário da obra e referir um texto que se apresenta e pretende ser visto como um todo, pensado globalmente. Note-se que a existência da palavra “livro” no título é uma característica comum à generalidade dos textos doutrinários da dinastia de Avis, com a excepção do *Leal Conselheiro*, o que, aliás, pode ser explicado por todos eles obedecerem a uma certa ideia de ordem e de planificação da escrita.

Por outro lado, a designação “tratado”, que é a que a obra tem nos códices de Viseu e Madrid, aproxima-o do *De Beneficiis*, assim também se salientando o carácter expositivo, formal e sistemático da obra (Sodré 2001: 335 e N. Silva 1996: 447)<sup>72</sup>.

Os capítulos 4 e 5 do Livro I do *LVB*, ao explicarem o título desta obra, discutem o problema da adequação dos nomes às coisas que aqueles pretendem significar, a sua arbitrariedade ou imanência, bem como a pluralidade de significados que pode corresponder a cada nome dado e as dificuldades que daí resultam.

Começam os autores por fazer coincidir o que hoje chamamos título do *LVB* com o seu nome, como resulta do próprio título do capítulo 4, “que falla do nome daquesta obra” (p. 19). O nome do *LVB* começa por ser equiparado a um *nome próprio*, ao qual por si só e sem necessidade de outras explicações adicionais parece ser atribuído um sentido. Os nomes, como é referido no *LVB*, são postos segundo a “natureza” das coisas a que se referem:

nosso primeiro geerador Adam<sup>73</sup> [...] pos nome a todallas cousas segundo suas naturezas.

E, seguindo aqueste caminho, os judeus [...] todos se trabalharom de poer nomes aos

---

<sup>72</sup> Cf., neste sentido, para além da exposição feita por Sodré (2001: 335-6) e das indicações bibliográficas por ele facultadas, Cuddon, que define tratado como “a formal work, containing a systematic examination of a subject and its principles” (Cuddon 1999: 944), realçando os elementos indicados de exame formal e sistemático de um assunto. Carruthers define tratado como uma argumentação moral ou filosófica sem qualquer embelezamento estilístico ou figuras (1996: 202). As figuras e imagens existentes no *LVB* não obstam a que se integre neste género, uma vez que terão um carácter instrumental dos fins didácticos da obra.

<sup>73</sup> O próprio nome *Adão* é a palavra hebraica para *homem*, sendo, também, um nome colectivo com o significado de *humanidade* (Browning 1997: 6). Mostra, assim, também ele, a concordância entre os nomes e as coisas nomeadas e a possibilidade de os nomes terem mais do que um significado, como será discutido.

filhos e aos lugares, que fossem acordados com as suas propriedades em alguma parte. (p. 19)

É referida, portanto, uma correspondência entre o nome das coisas e a sua natureza ou essência; os nomes adequam-se às coisas de tal forma que não só mostram as propriedades intrínsecas (ou parte delas) da coisa que nomeiam como podem ir mais além. De facto, “per vezes elles [os nomes] representam as obras que ham de fazer as pessoas a que elles son apropiados” (p. 20), como se o facto de se ter um nome projectasse a vida e as obras a realizar pelo seu portador. O nome e as características da entidade nomeada seriam, por isso, indissociáveis um do outro: estas são totalmente expressas pelo nome e este conduz necessariamente àquelas<sup>74</sup>. A este propósito, referem-se os nomes de Ysaac e Jhesu, significando, como é referido no *LVB*, respectivamente ““riiso””<sup>75</sup> e ““salvador””, bem como a alteração do nome de Simão para Pedro “[...] por mostrar a firmeza que devia possuir a cabeça da christiindade” (p. 20), numa referência à passagem do Evangelho segundo São Mateus 16, segundo a qual o nome daquele que seria o fundador da igreja era mudado para Pedro, equivalente ao grego “petros”, que significa “rocha”, sobre o qual a igreja poderia assentar<sup>76</sup>.

Deste plano de discussão dos nomes como nomes próprios, correspondentes à natureza das coisas, passam os autores à discussão dos nomes dos livros, como se de nomes próprios também se tratasse. Referem que assim o fez Séneca que “non se quis desto [deste

---

<sup>74</sup> No seguimento do disposto nas *Instituições* de Justiniano, Dante afirma, na *Vita Nuova*, “nomina sunt consequentia rerum” (Dante 1992: 58), e o mesmo princípio é seguido por Boccaccio, no *Decameron*, ao atribuir o nome a cada uma das personagens do grupo de jovens que narrará as histórias que constituem a obra (Boccaccio 2006: 30).

Também, neste sentido, Fletcher afirma que nomear uma pessoa equivale a fixar a sua função para sempre, irrevogavelmente, o que poderá ser explicado em termos demonológicos, uma vez que os demónios só podem ser invocados pelo seu nome, e tal invocação é suficiente para fazer actuar o demónio invocado (Fletcher 1990: 50).

<sup>75</sup> Também referido no *Dictionnaire Encyclopedique de la Bible*, que refere como origem provável o riso de seus pais, Abraão e Sara, e de outras testemunhas do seu nascimento (2002: 629).

<sup>76</sup> Evangelho segundo São Mateus, 16: “Bem aventurado és tu, Simão, filho de Jonas, porque não foi carne ou sangue que te revelaram isso, e sim o meu Pai que está nos céus. Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei minha Igreja”.



princípio] desviar”, ao designar a sua obra “en que compos muytas cousas compridoyras ao bem fazer, *Livro dos benefefficios*”, e assim o pretendem eles fazer, intitulado a sua obra “*Livro de vertuosa bemfeytura*, em o qual nom se mostra cousa que a esto nom seja en algũa guisa compridoyra”, numa promessa de conformidade entre a obra e o seu nome. A palavra “compridoyra” pode ter, neste caso, o sentido que lhe é dado pela sua etimologia latina, de “completar cabalmente”, mas também o de “ser necessário ou proveitoso”<sup>77</sup>. Começa, aqui, a mostrar-se um outro nível de dificuldade, desenvolvido a seguir, quando se distingue, nas palavras que compõem o título, entre “vocabullos [que] significam as cousas segundo as essencias que ellas teem” e “[o]utros nomes [que] significam as cousas segundo os auctos naturaes e as moraaes obras que com ellas son feytas”. As duas dimensões da palavra “compridoyra”, por um lado, o que permite a completude e que, portanto, pertence à essência, mas, por outro, que é útil, pressupondo a actuação sobre uma esfera exterior, podem ser vistas através das próprias palavras que compõem o título: palavras que designam a essência da coisa e outras que indicam, além desta, uma representação adicional – os exemplos dados são as palavras “‘padre’ que, aalem da substancia [essência], significa o aucto de geerar, que he de natureza, e aqueste nome ‘senhor’, com a pessoa que elle representa, significa senhorio, que he cousa moral [...]” (pp. 20-21). Em ambos os casos, além da essência (“pai” e “senhor”), as palavras têm ainda outro significado, que, no exemplo, se distingue por ser, num caso (o de pai) um significado natural, e no outro uma abstracção (“cousa moral”). As palavras “vertuosa bemfeytura” pertencem a esta última categoria, acrescentando ainda, neste caso, as “muitas significações daqueste nome 'beneficio' ou 'benfeytura’” (é este o título do

<sup>77</sup> Os dois significados estão registados no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, e atestados por R. Lorenzo, que refere, por um lado, “conprido, conplido” na acepção de “completo, acabado, perfecto, cabal, abundante”, afirmando ser muito usado com este significado até ao século XVI. Desta ideia de “completo” passa a “abundante, largo”. Por outro lado, refere “conprimento, conplimento” como o “acto de cumprir, cosas necessarias, formalidades, resarcimento, satisfacción”, “conprir, conplir –se – cumprir, realizar, ejecutar, abastecer, convenir, ser necesario, importar, interesar” (Lorenzo 1977: 359-60). Na *Crestomatia arcaica*, Nunes refere “conplir” como “conprir ou encher” e “conplido” como “completo, inteiro, cheio, dotado de qualquer qualidade em plenitude” (Nunes 1921: 559). Por fim, na *Crónica de D. Pedro*, de Fernão Lopes, o significado que lhe é atribuído é o de “necessário” (Macchi 2007: 202).

capítulo 5), o que coloca o problema adicional de a uma só palavra poder ser atribuído mais do que um significado e da consequente quebra de coincidência unívoca entre nome e coisa nomeada.

Temos assim, de acordo com o exposto no *LVB*, que:

- (a) os nomes próprios mostram a essência do que nomeiam;
- (b) os nomes próprios, por vezes, além de mostrarem o que nomeiam, implicam que o que nomeiam revele características, performativas do nome. Aqui não está ainda em causa uma representação adicional que é figurada pelo nome, mas características intrínsecas e indissociáveis do nome que se tornam, por via deste, da pessoa;
- (c) os títulos são os nomes próprios dos livros e, como tal, devem mostrar a natureza do livro, numa correspondência perfeita entre nome e coisa;
- (d) mas os títulos são compostos por palavras que não são, elas mesmas, nomes próprios. Ora as palavras podem significar a essência da coisa que designam, mas há outras que significam também “as morais obras que com ellas son feytas”, ou seja, o seu uso. O que está aqui em causa é já uma representação adicional que inclui a relação entre várias coisas, não valendo a palavra como a coisa por si só, mas implicando a sua integração num sistema mais amplo, que põe em contacto várias coisas e, portanto, várias possibilidades de significado.

Assim, o título *LVB*, ainda que se pretenda apenas um nome próprio, não podendo portanto corresponder senão àquilo que do livro consta, é desde logo mostrado como não podendo ter essa correspondência pretendida – na medida em que as palavras que o compõem não só não têm um significado unívoco como pressupõem a sua interligação com outras coisas para o seu conteúdo poder ser percebido. O que se indica e discute aqui é tangente à oscilação do título entre “o pólo da designação e o pólo da descrição”<sup>78</sup>: por um lado, o título é um nome próprio – a designação – e, como tal, na concepção destes autores, só pode

---

<sup>78</sup> A expressão é de Foucault (2002: 42), a propósito do significado do nome do autor de uma obra, em termos que me parecem passíveis de ser utilizados a propósito do título.

corresponder a este livro; por outro, o título tem de ser explicado, não só porque as palavras que o compõem o exigem mas também para que a leitura seja conforme ao pretendido pelos autores. Nesta medida, o título descreve o livro, mas a necessidade de descrição mostra a perda da correspondência exacta entre o nome e o livro – ou a descrição seria desnecessária. Tentarei, de seguida, mostrar esta oscilação no tratamento do título do *LVB*, tal como é apresentado pelos seus autores nos capítulos 4 e 5 do Livro I.

Conforme Genette afirma, é possível identificar três funções principais nos títulos: uma função de designação, uma de indicação ou descrição do seu conteúdo e uma de sedução do público. Das três, apenas a primeira é obrigatória e, de acordo com a sua concepção, “peut être remplie par un titre sémantiquement vide, nullement 'indicatif du contenu' (et encore moins 'alléchant'), à la limite un simple numéro de code” (Genette 1987: 73). É aqui que se reconhece o *efeito de nome próprio*<sup>79</sup> do título, isto é, a designação de forma individual que distingue aquele livro dentro da espécie “livros”. Mas se, para Genette, qualquer título serve, porque o relevante é a identificação<sup>80</sup> e delimitação do lugar que pertence àquela obra entre as demais do autor, pelo contrário para o infante D. Pedro e Frei João Verba o título só pode ser um, porque o único que corresponde à “natureza da cousa”. Ou seja, se modernamente, e como é afirmado por Genette, se admite que aos nomes próprios possa não ser atribuído significado, sendo a sua função essencial de nomeação, esgotando-se o cumprimento da sua função na própria função, pelo contrário para o infante D. Pedro e Frei João Verba, de acordo com o que escrevem sobre os nomes próprios no início do capítulo 4 do Livro I do *LVB*, o

---

<sup>79</sup> A expressão é de Abel Barros Baptista (1991: 166).

Parecendo não aceitar que o nome próprio possa ter apenas a função de designação sem significado adicional que refiro no texto, Barthes defende tratar-se também ele de um signo, afirmando “[c]omme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement: il est à la fois un “milieu” (au sens biologique du terme), dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur” (Barthes 1972: 125).

<sup>80</sup> São Tomás de Aquino, por seu lado, afirma que “o nome próprio de uma pessoa significa aquilo por que essa se distingue de todas as outras” (1964: 187), salientando também, deste modo, a função de identificação do nome próprio. Em sentido idêntico, G. E. Lessing, citado por Adorno, diz: “Um título não tem de ser uma receita de cozinha. Quanto menos disser sobre o seu conteúdo, melhor é” (*apud* Adorno 1984: 239). Adorno afirma, aliás, explicitamente, “[o]s títulos, como os nomes, devem designar e não dizer” (Adorno 1984: 240, traduções minhas).

título que é dado deve corresponder necessariamente à essência da coisa que é nomeada. Por isso, o título não é indiferente, não se bastando com ser um título, qualquer que seja, mas o título não pode ser senão o que é dado, porque só ele é que está de acordo com as propriedades da obra. Neste sentido, o título, em ambas as concepções, basta-se a si próprio: ou porque é “uma marca insignificante, isto é, que não precisa de ser dotada de um sentido para cumprir a sua função” (Baptista 1991: 166); ou porque não pode significar senão o que significa, porque, como nome próprio, foi posto segundo a “natureza” da obra que designa.

Porém, apesar de funcionar como nome próprio, este título, como outras palavras, mostra o problema da linguagem como expressão e possibilidade de nomeação das coisas. Adorno diz que o título “reproduz o paradoxo da obra de arte literária, que aí se resume. O título é o microcosmos da obra, o lugar da aporia da própria literatura. As obras de arte podem ainda ter existência se já não tiverem um nome?” (Adorno 1984: 240)<sup>81</sup>. Os títulos exprimem a obra, e é por isso que esta precisa de designação, uma vez que sem o título não poderia ser nomeada e (re)conhecida. Do mesmo modo, as coisas, sem as palavras, não podiam ser designadas e identificadas. As obras precisam de títulos, como as coisas precisam de palavras.

O problema da relação entre as coisas e as palavras que as nomeiam é reconhecido pelo infante D. Pedro e Frei João Verba. Afirmam os autores que, mesmo que haja “vocabullos [que] significam as cousas segundo as essencias que ellas teem, assi como estes nomes 'Deus', 'homem', 'arvor', 'pedra', que significam deidade e deviindade e hũaidade”,

---

<sup>81</sup> Em sentido semelhante, Barthes, sobre a concepção do nome em Proust, quando diz “[o]n voit donc que le nom proustien dispose pleinement des deux grandes dimensions du signe: d'une part il peut être lu tout seul, 'en soi', comme une totalité de significations [...], bref comme une essence [...], ou si l'on préfère une absence, puisque le signe désigne ce qui n'est pas là; et d'autre part, il entretient avec ses congénères des rapports métonymiques, fonde le Récit [...]. Si le nom propre a chez Proust cette fonction oecuménique, résumant en somme tout le langage, c'est que sa structure coïncide avec celle de l'oeuvre même: s'avancer peu à peu dans les significations du nom (comme ne cesse de le faire le narrateur), c'est s'initier au monde, c'est apprendre à déchiffrer ses essences: les signes du monde (de l'amour, de la mondanité) sont faits des mêmes étapes que ses noms; entre la chose et son apparence se développe le rêve, tout comme entre le référent et son signifiant s'interpose le signifié: le nom n'est rien, si par malheur on l'articule directement sur son référent [...], c'est-à-dire si l'on manque en lui sa nature de signe” (Barthes 1972: 132-3).

outros há como a “natureza das arvores e das pedras” para os quais “nom teemos, segundo nossa linguagem, vocabullos apropriados”, e, mais ainda, “[o]utros nomes significam as cousas segundo os auctos naturaas e as moraaes obras que com ellas son feytas” (p. 20), em que o que ressalta é não a essência das coisas mas os efeitos que estas produzem. O nome “vertuosa benfeytura” inclui-se nesta categoria. Assim se confirma a existência do problema de relação entre palavra e coisa nomeada<sup>82</sup>: não só há coisas para que não há palavras (a natureza das árvores ou das pedras), como há palavras que significam mais do que uma coisa (quer os “auctos naturaas” quer as “moraes obras que com ellas [as coisas] son feytas”), pelo que a coincidência que, nos nomes próprios, parecia total entre nome e coisa, tem de ser questionada.

A dificuldade acentua-se, aliás, visto que ao título, para além da função de identificação da obra, é reconhecida uma função de descrição do seu conteúdo. Através dele, os autores indicam aquilo que entendem ser o significado e a utilidade do que deixam escrito. O significado, na medida em que tentam dar um título como expressão da própria coisa; a utilidade, na medida em que esta designação mostra a forma como os conceitos por si expressos se integram num todo mais amplo, com uma dada função. O título funciona, portanto, como “protocolo de leitura” que faz com que o leitor crie expectativas quanto ao conteúdo do livro e que lhe permita construir o significado a partir do que é proposto pelo título (Moreira 2011: 327). Nesta medida, os títulos podem ser vistos como um reflexo do tópico medieval de condução do leitor à matéria.

Que o título do *LVB* pretende descrever, em síntese, o conteúdo do livro, parece resultar claro das palavras iniciais do capítulo 4: “Consiirando os antigos que o nome de cada hũa cousa he o primeiro conhecimento que sse della pode aver e per elle devem seer as

---

<sup>82</sup> Cf. Crosman 1980: 155. A propósito do conceito de nome em Proust, Barthes diz: “Lorsqu'un écrivain invente un nom propre, il est en effet tenu aux mêmes règles de motivation que le législateur platonicien lorsqu'il veut créer un nom commun; il doit d'une certaine façon, ‘copier’ la chose” (Barthes 1972: 130-1). Era esta a intenção de D. Pedro e de Frei João Verba ao intitular como *Livro da Vertuosa Benfeytoria* a sua obra: copiar, pelo título, o conteúdo do livro.

propriedades do seu significado mostradas [...]”. Como refere Minnis, a propósito da sistematização dos prólogos académicos medievais a partir do século XII, um dos tópicos aí discutidos é o título da obra, que constituiria, de acordo com Remígio de Auxerre, a chave para todo o texto sequente (Minnis 1988: 19). O título tem um carácter mnemónico, tendo de funcionar como um “ponto de partida sólido”, a categoria básica que qualquer estudante teria de conhecer para conhecer a obra (Carruthers 1996: 63). O termo *titulus* tem-se como derivado de *titan*, o sol, implicando que assim como o sol ilumina o mundo, o título ilumina o livro ou texto em forma de livro<sup>83</sup>. Nas reflexões escolares sobre o título, discutia-se o significado e etimologia das palavras que o compõem, tal como será feito nos capítulos 4 e 5 do *LVB*. Este será mais um reflexo de que a obra do infante D. Pedro e de Frei João Verba se incorpora conscientemente numa tradição pedagógica, talvez com o fito de procura imediata de reconhecimento dos protocolos de leitura que promove.

A descrição feita pelo título, isto é, o modo como as “propriedades do significado”, na expressão usada no *LVB*, são apresentadas, é valorizada como chave interpretativa, designadamente por ser da responsabilidade do autor. Nesta medida, mesmo o conhecimento dos títulos provisórios poderá ser relevante como indicação de leitura (Genette 1987: 74). Assim neste caso: sabe-se que no momento inicial o título do *LVB* teria sido *Livro dos benefíccios*, mostrando a sua proximidade com a obra de Séneca que é a sua principal fonte (o *De Beneficiis*) – cf. o prólogo-dedicatória: “[...] vós me preguntastes em que ponto ou termo stava hũu *Livro dos benefíccios*, entom chamado, que eu começara em aquelle anno” (p. 3). Ao resolver acrescentar e emendar (as expressões são as do prólogo-dedicatória) o livro, o infante D. Pedro decidiu alterar-lhe o título, de forma a evidenciar a mutação de conteúdo que pretendia introduzir. A alteração do título está, então, relacionada com a transformação do plano inicial de D. Pedro quanto à obra. Se, num primeiro momento, a obra seria uma

---

<sup>83</sup> Esta etimologia é proposta por Remígio de Auxerre (Minnis 1988: 19, Carruthers 1996: 86).

tradução do *De Beneficiis*, de Sêneca, a partir do momento em que D. Pedro decide ampliá-la, torna-se necessário alterar-lhe o nome<sup>84</sup>.

Ora, uma descrição, uma indicação de leitura, implica a utilização da linguagem no âmbito de um discurso, com as suas regras. Se os nomes próprios não são inventados pelo falante, mas recebidos por transmissão, já o discurso é uma *ars*, passível de um saber técnico-racional (Agamben 2013: 37). Uma descrição não se basta com um nome, porque é sempre uma explicação, implica um ponto de vista e a sua comunicação ao outro, o que só é possível através da integração das palavras numa estrutura linguística que permita a atribuição de sentido. Na medida em que o título se pretenda descritivo – e, como vimos, os autores afirmam pretender não apenas que o título denote o livro mas também, simultaneamente, esclarecer-nos sobre o que entendem ser o significado das palavras que integram o título, e, portanto, o que pretendem que o livro seja –, isso pressuporá a integração das palavras que o compõem num sistema linguístico, convencional, que permita a realização da linguagem como “primeiro conhecimento” (p. 19) que da coisa podemos ter.

As duas posições que entendo resultarem do capítulo 4 do Livro I do *LVB* são as que são discutidas num dos lugares clássicos que se referem ao problema da linguagem, a obra de Platão, *Crátilo*. O diálogo contrapõe Crátilo a Hermógenes, sendo moderado por Sócrates. Crátilo defende que a linguagem e os nomes se referem directa e necessariamente às coisas<sup>85</sup>, numa correspondência semelhante à que parece ser feita pelo infante D. Pedro e Frei João Verba acerca dos nomes próprios. Hermógenes, por outro lado, insiste em que a verdade das palavras e dos nomes não é automática, a relação entre as palavras e as coisas que significam

---

<sup>84</sup> Cf. D. Martins 1965: 253. Naia da Silva, comparando a obra do infante D. Pedro e de Frei João Verba com a de Sêneca, afirma: “Por sua vez, a V. [*LVB*] valoriza o nome da obra escrita, cujo assunto se enquadra no que designa *acto moral*, pela importância do seu significado, atribuída logo no primeiro Livro da Bíblia. Mas, ao mesmo tempo, não se quer afastar de Sêneca, na medida em que o título *Virtuosa Benfeytura* também inclui, quanto a este último vocábulo, as já citadas formas latinas *bene* e *facere*, as mesmas que entram no composto *beneficium*. Acrescente-se que, segundo a terminologia do autor, os vocábulos *benfeytura* e *beneficência* relevam ambos o aspecto exterior do acto de bem fazer, ao passo que *benivolencia* e *benquerença* apontam para a interioridade do mesmo acto” (1996: 22).

<sup>85</sup> Na tradução que sigo, Crátilo afirma: “The simple truth is that he who knows names knows also the things which are expressed by them” (Platão 1999: 435d).

é puramente convencional e arbitrária<sup>86</sup>, como resulta do reconhecimento que é feito no *LVB* de que a correspondência entre palavras e coisas tem de ser questionada. Sócrates fará a síntese das duas opiniões contrárias: reconhece, com Crátilo, que as palavras têm uma relação lógica com a realidade e as coisas, na medida em que todas as coisas que existem têm uma palavra que as nomeia e identifica<sup>87</sup>, bem como um étimo que explica o seu significado; mas, como Hermógenes, reconhece que o nome e o objecto nomeado são coisas diferentes, sendo admissível o erro na nomeação e, portanto, falar falso. Nestes termos, a imanência da coisa no nome é uma falácia, não sendo possível prescindir, na formação dos nomes, de convenções. As capacidades miméticas das palavras não são totais, uma vez que não podem expressar o seu referente totalmente. Se pudessem, seriam igual a ele, e não apenas símbolos que o representam. Confiar na capacidade de coincidência da linguagem não seria sensato<sup>88</sup>, e a procura deve ser feita pelo conhecimento *das* coisas.

Partindo da mesma premissa – da necessidade de um sistema de signos que possa ser partilhado de forma a que a comunicação seja possível, isto é, da linguagem e das palavras como um sistema de signos –, Santo Agostinho afirma as palavras como signos, ou seja, coisas que são usadas para significar outras coisas, mas também coisas, porque o que não é uma coisa não existe (1997: 8-9). Signo, na definição de Eco, é o elemento “usado para transmitir uma informação, para indicar a alguém alguma coisa que um outro conhece e quer que outros também conheçam” (Eco 2004: 25). Para Santo Agostinho, no entanto, se signos são coisas, nem todas as coisas são signos – há coisas que são só coisas, como árvores ou

---

<sup>86</sup> “I have often talked over this matter [...] and cannot convince myself that there is any principle of correctness in names other than convention and agreement. Any name which you give, in my opinion, is the right one, and if you change that and give another, the new name is as correct as the old – we frequently change the names of our slaves, and the newly imposed name is as good as the old” (Platão 1999: 384d).

<sup>87</sup> “But now that you and I have talked over the matter, a step has been gained, for we have discovered that names have by nature a truth, and that not every man knows how to give a thing a name” (Platão 1999: 3918b).

<sup>88</sup> “Whether there is this eternal nature in things, or whether the truth is what Heraclitus and his followers and many others say, is a question hard to determine, and no man of sense will like to put himself or the education of his mind in the power of names. Neither will he so far trust names or the givers of names as to be confident in any knowledge which condemns himself and other existences to an unhealthy state of unreality” (Platão 1999: 440c).



pedras, por exemplo, ainda que apenas possam ser nomeadas através de signos. As palavras são uma espécie particular de signos, pois os próprios signos se distinguem em “naturais” e “dados” (*signa data*, tradução minha). Entram na primeira categoria aqueles que por si só significam outra coisa (como o fumo significa fogo), e na segunda aqueles que pretendem mostrar ao outro aquilo em que pensa quem produz o signo (Agostinho 1997: 30). As palavras são, de entre estes, os que adquiriram o papel principal (Agostinho 1997: 31), na medida em que são a expressão possível das coisas. Não é como se sem palavras as coisas não existissem, mas como se, não podendo ser expressas, não pudessem ser objecto de relação e, consequentemente, fosse como se não existissem. O mito da correspondência total entre coisa e signo que a exprime coloca-se mesmo quanto à palavra divina, na medida em que, de acordo com Santo Agostinho, “mesmo os signos divinos existentes nas escrituras divinas nos foram comunicados pelos seres humanos que as escreveram” (tradução minha) (Agostinho 1997: 31), implicando sempre pois uma mediação humana que quebrará a correspondência necessária e a equivalência absoluta entre coisa e signo que a nomeia<sup>89</sup>.

A concepção de Santo Agostinho é, aliás, muito próxima da de Anselmo e de São Tomás de Aquino, sendo as diferenças entre eles essencialmente de expressão, relacionadas quer com o público a que se dirigem<sup>90</sup> quer com o quadro teórico em que se expressam – em Santo Agostinho, a retórica, em Anselmo, a gramática, em São Tomás de Aquino, a lógica escolástica e as suas estruturas silogísticas (Colish 1983: 224). Para todos eles, as palavras são signos, que correspondem apenas parcialmente às realidades que representam, não constituindo a sua essência, mas antes – e este não é um aspecto menor, pelo contrário, – a

---

<sup>89</sup> Pondo em destaque a distância entre a palavra que nomeia e a coisa nomeada, Steiner afirma, “[a] palavra *rosa* não tem haste nem pétalas nem espinhos. Não é cor-de-rosa nem vermelha nem amarela. Não cheira. De *per se* é um marcador fonético inteiramente arbitrário, um signo vazio. Nada, quer a sua sonoridade (minimal), quer no seu aspecto gráfico, nos seus elementos fonéticos, história etimológica ou funções gramaticais corresponde a seja o que for que julgemos ou imaginemos ser o objecto da sua referência puramente convencional” e, mais à frente, “[p]or muito que custe a Adão, a palavra *leão* não ruge, nem defeca” (Steiner 1993: 91 e 93).

<sup>90</sup> Neste sentido, Colish, quanto às diferenças entre Santo Agostinho e Anselmo, recorda que Anselmo se dirige a um grupo de monges beneditinos, comunidade restrita e homogénea, enquanto Santo Agostinho tem como público uma congregação de fiéis mais heterogénea (Colish 1983: 223).

forma como podem ser conhecidas e partilhadas. A existência antecede sempre o conhecimento que das coisas se possa ter (Colish 1983: 222), sendo que, para Anselmo, os signos não trazem aos falantes nenhum conhecimento adicional sobre as coisas, mas revelam ou permitem a partilha de coisas que já são conhecidas. É por isto que, para este autor, a prova da existência de Deus é a palavra Deus – se essa palavra existe e se as palavras não trazem nenhum conhecimento adicional, a palavra só existe porque Deus existe. Ou seja, os signos provam uma existência que, antes da possibilidade de partilha que conferem, era incerta ou apenas individual, insusceptível de ser comunicada. Na expressão de Colish:

From Anselm's point of view, the beauty of the name [God] lies in the fact that it is a self-evident definition; it virtually proves itself. [...] In order for it to be truly that than which nothing greater can be conceived, it must exist both in the mind and in reality. Thus the name proves the existence of the being which it defines. (Colish 1983: 100-1)

Ou seja, ainda que todos vejam e afirmem as palavras como signos, em Anselmo parece haver uma maior correspondência entre o nome e as coisas, como se problemas como a sinonímia ou a existência de conceitos abstractos não fossem equacionados – como provavelmente não teriam de ser, uma vez que a preocupação era teológica, quanto à existência de Deus, mais do que quanto à linguagem<sup>91</sup>.

Ora, a questão é já a que actualmente é formulada por Agamben nos seguintes termos: “se procurarmos [...] apreender um conceito [um nome] enquanto tal, ele transforma-se fatalmente num objecto, e o preço que pagamos é [o] de deixarmos de o poder distinguir da coisa concebida” (Agamben 1993: 58). Assim, o conceito de livro (o nome “livro”) só pode ser compreendido quando materializado num livro concreto, deixando, nesse momento, o conceito de ser distinguível da coisa nomeada. O paradoxo, que Agamben refere ser

---

<sup>91</sup> A polémica entre Anselmo e Gaunilo de Marmoutiers, também um monge beneditino, é sobre a existência de Deus, e a absoluta correspondência nome/ coisa apenas parece ser aplicável a Deus (Colish 1983: 104). Mas a questão da existência de Deus não pode, e menos ainda na época medieval, ser separada de “uma poética da correspondência, da possibilidade de decifração e de valores de verdade” (Steiner 1993: 111), isto é, de uma concepção do signo como dotado de um só sentido.

conhecido na lógica medieval como “paradoxo do ‘ser cognitivo’” (Agamben 1993: 58), é o de que, se o conceito – o nome ou a palavra – fosse “outro” diferente da coisa física que pretende nomear, o conceito não serviria para “conhecer a coisa em si e através de si”; mas, por outro lado, se o conceito não se distinguisse da sua representação física, o conceito seria inútil para o conhecimento, porque não seria susceptível de generalização ou de especificação. Ou seja, a concretização do conceito é sempre necessária para o conhecimento que proporciona, ainda que não seja suficiente<sup>92</sup>.

O problema só não se colocará nestes termos na concepção moderna dos nomes próprios, em que, como vimos, o mais relevante é a sua função de etiquetagem, sem a atribuição de um sentido. Como não se colocaria para o infante D. Pedro e Frei João Verba – é admissível – relativamente ao que vimos designando como *nomes próprios*, na medida em que o reconhecimento de um sentido imanente a um nome quebraria a dicotomia específico/abstracto. Nas palavras de Kimmelman,

The name, the medieval *nomen*, will define the thing named in the sense that the name can act in relation to the thing as a classifier: a name sets a thing named off from other things as being distinct; or, at least, the name must implicitly make such a claim. (Kimmelman 1996: 38)

Isto é, na concepção medieval, o nome enquanto *nome próprio* classifica, separa a coisa que nomeia das demais, e assim exprime-a, pelo que o conceito, nesta perspectiva, seria suficiente para o conhecimento da coisa. Mas, por outro lado, o reconhecimento da existência de palavras em que a correspondência essência da coisa/ palavra é desfeita – palavras ainda para mais que incluem o nome do seu livro, referindo-se expressamente que este “nom significa specialmente hũa cousa geeral nem singular”, mas representa “todo o bem que he

---

<sup>92</sup> O “paradoxo do ser cognitivo” aproxima-se do “paradoxo do *stemma*” referido por Dagenais (1991: 249) e que será discutido à frente. Em ambos os casos temos um original (o arquétipo, no caso do *stemma*, ou a ideia da “coisa”, no caso do signo), criado pelas cópias (as concretizações físicas, materiais, da ideia), de forma que “the original is always deferred - never to be grasped. The conclusion is that our common-sense notion of reality as something present, and of the original as something that was once present, proves untenable: experience is always mediated by signs and the 'original' is produced as an effect of signs, of supplements” (Culler 1997: 12).

feyto per algũu com boa ordenança” (p. 21) – faz intervir uma esfera exterior (“o que he feyto per algũu com boa ordenança”) para que seja possível perceber o que é significado por este tipo de nome. Ou seja, a dicotomia geral/ singular, “paradoxo do ser cognitivo” na expressão de Agamben já referida, põe-se desde logo no significado do título do *LVB*: por um lado, coisa geral, ao significar “todo o bem”, por outro, singular, por só ser relevante aquele de todo o bem que “he feyto per algũu com boa ordenança”. Relança-se, assim, a questão da quebra da correspondência nome/ coisa: o nome deixa de se bastar a si próprio, mas só significa na medida em que produza um efeito, em que aja sobre o mundo – em que se concretize e se especifique. A própria passagem do nome da obra de “benefício” para “virtuosa benfeitoria”, que inclui o adjectivo qualificativo, dá também a entender que não há bem absoluto.

Se, quanto aos nomes próprios, como vimos, a correspondência se pode entender como não tendo sido quebrada, porque o que neles é relevante é a função de identificação, de classificação de forma a que seja possível distinguir, já quanto às demais palavras – e mais ainda quanto a enunciados –, fica o problema da falta de correspondência unívoca entre coisa e nomeação<sup>93</sup>. A equivalência entre reconhecer um sentido intrínseco nos nomes próprios, como fazem o infante D. Pedro e Frei João Verba, e dizer, como Benjamin (*apud* Agamben 2013: 39), que o nome é aquilo “*através* do qual não se comunica nada, e *no* qual a língua se comunica a si mesma absolutamente”, parece poder ser afirmada, visto que a função primária dos nomes próprios não é de comunicação. As palavras de Agamben são expressivas:

Em toda a lamentação, o que se lamenta é a linguagem, assim como todo o louvor é, antes de mais, louvor do nome. [...] Aí, onde a natureza se sente atraída pela significação,

---

<sup>93</sup> A questão parece ser próxima da que Adorno enuncia ao afirmar que “[o]s bons títulos estão tão próximos da coisa que respeitam o seu mistério” (Adorno 1984: 241), e é semelhante ao que Steiner qualifica como dificuldades ontológicas da linguagem (Steiner 1972: 41), isto é, as que nos confrontam com a natureza da linguagem humana e o estatuto do significado, em que a linguagem parece funcionar quase autonomamente em relação à produção de significado – “It is not so much the poet who speaks, but language itself: *die Sprache spricht*” (Steiner 1972: 46).

começa a lamentação; onde o nome diz perfeitamente a coisa, a linguagem culmina no canto de louvor, na santificação do nome. (Agamben 1993: 48)

O nome, porque não tem de significar, mas apenas identificar (e, ao identificar, significa necessariamente), seria a forma como a linguagem melhor se exprimiria, porque aquele nível em que não pode haver diferença alguma entre o que é dito e o que é percebido, podendo a linguagem ser alheia à necessidade de produção de um significado – seja por ela se revelar pelo próprio nome, como entendiam o infante D. Pedro e Frei João Verba, seja por não ter de ter nenhum significado.

Relativamente às demais palavras, porque o fim da linguagem é comunicativo, o que se pretende é que a coisa percebida possa ser articulada, e assim conhecida e partilhada. Daí que Kimmelman afirme:

To name a thing, in some fundamental manner, is to attempt to bring order to perception. Or perhaps it can be said that naming is the very substance of perception. Through naming, articulation becomes possible; moreover, it can be argued that it is only through articulation that being itself, as it were, can *be*. Nomination, in other words, is critical to any discursive and perhaps to any cognitive impulse. (Kimmelman 1996: 38)

A linguagem resulta do uso que comumente é dado às palavras, sem que haja uma correspondência necessária entre as coisas e as palavras. Ou, como confirma Santo Agostinho, “[a]s pessoas não concordaram em usar as palavras por elas terem já um significado; antes, tornaram-se significantes porque as pessoas concordaram em usá-las” (Agostinho 1997: 53). O significado é, portanto, determinado pelo código verbal, que resulta de um processo de tradução, reconhecido por uma comunidade, entre a coisa e o símbolo verbal que a denota. Isto significa que não basta conhecer o significado do símbolo linguístico mas também que é necessário conhecer a coisa que é denotada por tal símbolo. A designação não é a coisa, porque a coisa só é apreensível por um sujeito, mas é o possível

como expressão das coisas. Ao mesmo tempo, é constitutiva da própria coisa, porque sem expressão seria como se as coisas não existissem para os homens. Se a sua existência, em si, não pode ser negada, sem expressão a apreensão que delas se fizesse seria impossível, porque insusceptível de comunicação.

É esta contradição intrínseca à linguagem, por um lado tradução, por outro inevitavelmente constitutiva da coisa que significa, que o infante D. Pedro e Frei João Verba parecem já estar a reconhecer, ao diferenciar os vocábulos que significam as coisas segundo as suas essências dos que significam as coisas segundo o que com elas é feito (a expressão usada é, como já vimos, “[o]utros nomes significam as cousas segundo os *auctos* naturaes e as moraaes obras que com ellas son *feytas*” [itálicos meus]). Esta distinção, entre o significado como uma propriedade intrínseca ou essência ou como uma propriedade relacional com o mundo exterior, é, de certo modo, a que acaba por ser ultrapassada por pragmatistas como Rorty<sup>94</sup>. Com efeito, Rorty nega a sua diferença, ao dizer, a propósito da interpretação de textos, “[i]nterpretar uma coisa, conhecê-la, penetrar na sua essência [...] são apenas vários modos de descrevermos um processo de a pormos a funcionar” (Rorty 1993: 84). Se o uso das coisas só é possível com linguagem, independentemente da sua essência, a diferença entre signo e coisa, significante e significado, torna-se inútil, porque a coisa só é susceptível de ser partilhada e conhecida através do signo que a significa.

Assim, a correspondência que é feita entre signo e significado é, por si só, um processo interpretativo, em que os problemas de desencontro entre emissor e receptor decorrem da própria natureza da linguagem. Como refere Gadamer,

A actividade hermenêutica baseia-se no facto de a linguagem apontar sempre para trás de si e para trás da fachada da expressão verbal manifesta que apresenta de início. A linguagem não é coincidente com aquilo que nela é expresso, com aquilo que nela é formulado em palavras [...]. As expressões linguísticas [...] não são simplesmente

---

<sup>94</sup> Cf. “[t]exts do not *mean*, they are *used*” (Leicester Jr. 1987: 26).

inexactas ou carentes de aperfeiçoamento, mas sim, e necessariamente, ‘curtas’ em relação ao que evocam e comunicam. (Gadamer 1976: 88)

A linguagem instaura, pois, uma incerteza, que apenas é resolvida provisoriamente em cada acto de leitura. O que o texto diz, o que o texto é, apenas é estabelecido em função do que nele vêem aqueles que lêem o texto. É por isto – que decorre de as palavras não terem um significado único, serem universalmente ambíguas e inevitavelmente desadequadas ao que pretendem expressar – que a descoberta do significado que têm depende não apenas do seu contexto, mas de um juízo de probabilidade sobre o sentido que o seu autor pretendia que tivessem – e daqui também a ajuda que o infante D. Pedro e Frei João Verba pretendem dar ao explicar o título do *LVB*.

O que o infante D. Pedro e Frei João Verba também acabam por fazer, nestes capítulos, é, ao tentar explicar o título da obra e delimitar o seu conteúdo e, em consequência, as leituras que dela possam ser feitas, sugerir a pluralidade de leituras possíveis. Discutir a questão da nomeação num livro, o que implica sempre um terceiro – o leitor –, e discuti-la em termos que mostram uma vontade de condução do leitor, de conformação da leitura com as indicações do autor, é aceitar e reconhecer a linguagem como uma estrutura relacional e, nesta medida, que este título não é somente um indicador do *LVB*, mas descritivo e, por isso, detentor de um grau necessário de desadequação.

Também a discussão, digamos, filológica empreendida pelos autores sobre o significado de “vertuosa benefeytoria”, pretendendo objectivar esta expressão e conformar a intervenção subjectiva do leitor no texto, é uma discussão auto-reflexiva, que mostra a impossibilidade da redução do sentido e revela, portanto, apenas uma intenção autoral.

Assim como a atribuição de um título à obra é, necessariamente, parcial e selectiva, reflectindo a interpretação do autor sobre a obra, que é, no entanto, apenas uma das hipóteses interpretativas possíveis, a tentativa de explicação do seu significado, pretendendo objectivá-

lo, mostra a possibilidade e as potencialidades da interrogação do significado das palavras. Como “o título vale pelo que anuncia, mas é um anúncio suspenso na leitura do texto” (Baptista 1991: 167), uma vez que o necessário é que exista para que a sua função se cumpra, seja ele qual for, mesmo nos casos em que pretenda indicar a leitura, o título continuará “*sempre por indicar* na medida em que o seu sentido dependerá de uma relação com o texto assinado e não da vontade ou da intenção daquele que assina” (Baptista 1991: 168). Assim também o significado do texto só será determinado pela leitura, que escolherá, a cada momento, o que dele entende, independentemente das indicações programáticas deixadas pelo autor. Shillingsburg afirma, a este propósito, que o facto de o leitor só poder “ter acesso” aos pensamentos e intenções do autor através daquilo que estes deixaram escrito é razão para duvidar da possibilidade de tal acesso, uma vez que há sempre um espaço entre pensamento e escrita, tanto na passagem do pensamento do autor para o papel como na decodificação das marcas deixadas no papel pelo leitor – ou seja, na nova passagem da escrita para o pensamento. A falha na transmissão é inultrapassável (Shillingsburg 2007: 41). O que o autor deixa são hipóteses interpretativas, sempre facultativas por serem apenas uma das possibilidades de interpretação. A explicação do título, num livro escrito para ser lido, pretende indicar as regras autorais para a ocupação do espaço pelo leitor, reconhecendo, simultaneamente, a existência de tal espaço e a inevitabilidade da sua ocupação por um terceiro na determinação do sentido.

O que, creio, D. Pedro e Frei João Verba fazem, ao tentar conduzir o leitor à matéria, é mostrar a impossibilidade do sucesso de tal condução, revelando consciência do problema. Ao reflectirem sobre a necessidade da nomeação como linguagem para o conhecimento e pretenderem fixar a verdade do texto, atribuindo-lhe um nome mas simultaneamente explicando-o e reconhecendo a necessidade da explicação, salientam antes as múltiplas possibilidades da linguagem, instalando e aceitando a ambiguidade como constitutiva do



conhecimento. Reconhecem, como Santo Agostinho, as palavras como signos, isto é, símbolos de outra coisa, a consequente distância entre umas (palavras) e outras (coisas) e o espaço que fica para ser ocupado pelo leitor.

## 5. A alegoria final

A concepção sobre o título que tentei expor – por um lado expressão da “coisa em si”, por outro inevitavelmente mais (porque descrição e tentativa de condução do leitor à matéria) e menos (porque, como palavra e representação, sempre “curto”, na expressão de Gadamer já referida) do que isto – reflectirá uma ideia sobre o próprio livro, seu significado e possibilidades de leitura. Esta ideia tem de ser articulada com a alegoria exposta nos capítulos finais da obra.

No capítulo 9 do Livro VI do *LVB*, D. Pedro, começando a pensar na crítica dos leitores a que o *LVB* ficaria sujeito depois de por si concluído, diz sentir-se incapaz de o terminar<sup>95</sup>. Depois de “hir ao monte [...] filhar prazer com minha companha em os delectosos sabores que usam os princepes, em alegrosas caças e suas montarias”, decide afastar-se “em studo” (todas as citações são da p. 342), aparecendo-lhe seis donzelas que, quais *deus ex machina*, lhe permitem a conclusão da obra. Desde logo se note a correspondência entre as seis donzelas e as seis partes que constituem a estrutura da obra<sup>96</sup>. Aliás, uma das razões apontada por Maria Helena da Rocha Pereira para a alteração, no título, de “benefícios” para “benfeitoria” seria o feminino deste nome comum que se adequaria melhor “à efabulação das donzelas” (Pereira 1981: 320 (nota)). A alegoria final funcionaria como um mecanismo auto-reflexivo, que espelharia a estrutura da obra e o seu

---

<sup>95</sup> Preocupação idêntica é referida no *Fedro*: “[...] the men of greatest influence and dignity in political life are reluctant to write speeches and bequeath to posterity compositions of their own, for fear of the verdict of later ages” (Platão 1999: 257d).

<sup>96</sup> Cf. a análise que é feita por Luís Urbano Afonso da correspondência entre as 6 donzelas e os 6 Livros que constituem a obra (Afonso 2007: 109).

significado, reflectindo-se sobre o título – o que seria “mais um elemento a comprovar que o plano da obra foi estabelecido previamente, visto que logo num dos primeiros capítulos se previa uma relação com o antepenúltimo e o último” (Calado 1994: XXI (nota)). Se no capítulo 9 as donzelas aparecem e são descritas como “tam proporcionadas em suas feyçoões que a graciosa feytura de todos seus membros nom pôde antre elles soportar error”, no capítulo seguinte é explicado o significado de cada uma delas, e feita a sua correspondência com cada uma das partes que constitui o *LVB*.

Assim, a primeira, que já no capítulo 9 havia mostrado a D. Pedro um livro cuja “leitura nunca enfadava mas crecia em o moor estudante aquelle trabalho que nunca traz fim e, aprendendo mais, sempre se aguça pera trespassar cousas de mayor saber” (p. 343), aparece no capítulo 10 do Livro VI designada pelo nome de Vertuosa Benfeytura. É dela que vem o nome do livro, e é expressão do Livro I do *LVB*, que trata de declarar “que cousa he a vertuosa benfeytura”. O mesmo acontece com cada uma das demais: a segunda, chamada Liberal Graadeza, pretende exprimir o modo como o benefício deve ser dado, assunto do Livro II (cf. p. 57); a terceira, Honesta Petiçom, identifica o modo como “a vertuosa benfeytura deve seer requerida” (p. 186), tema do Livro III; a quarta, Graciosa Recebedor, mostra como o benefício deve ser recebido (p. 231), matéria do Livro IV; a seguinte, Leda Gradeceador, personifica o que é o agradecimento e o modo como deve ser feito (p. 263), objecto do Livro V; por fim, a Dereita Regedor diz respeito à forma como “as benfeyturias se podem perder” (p. 315), tanto da parte de quem dá como de quem recebe (Afonso 2007: 109), exprimindo a matéria do Livro VI.

O que há, também aqui, é a tentativa de, através do nome dado a cada uma das donzelas que representariam cada uma das partes do *LVB*, mostrar o que se pretendeu dizer em cada um dos Livros. Mais uma vez, o nome de cada uma das donzelas devia ser expressão suficiente e necessária de cada um dos Livros, e, pelo nome, deveria ser possível

conhecer o que é dito no texto. Luís Urbano Afonso realça a adequação da primeira donzela, Vertuosa Benfeytura, ao seu atributo, um livro aberto, livro que explicaria “efectivamente, o que é a Virtuosa Benfeitoria, tal como é suposto acontecer com a leitura do próprio *LVB*” (Afonso 2007: 108). Ou seja, o que Luís Urbano Afonso parece afirmar é afim daquilo que tenho vindo a defender ser a concepção exposta no *LVB* sobre o livro: o nome da donzela coincide com o objecto que transporta – um livro –, pelo qual se aprende o significado do próprio nome. Assim, por um lado, o nome não pode ser senão aquele, porque é o único coincidente com a coisa, mas, por outro, a coisa – o livro, neste caso – é que descreve e explica o nome. A leitura, acto de um terceiro, é – ou deve ser – condicionada e resultado destes dois movimentos: a alegada coincidência nome/ coisa, que faria com que nomear bastasse para conhecer a coisa, mas a simultânea consciência de que as palavras que constituem o nome não têm um único significado, pelo que é necessária a descrição que é feita no livro. A descrição, o livro que é transportado e que consubstancia uma descrição, explica – e assim significa – o nome; mas o nome, ao mesmo tempo, é o próprio livro, sem necessidade de explicação adicional.

Por outro lado, a última donzela, “Dereita Regedor”, “Equitas” ou “Epikeia”, traz consigo uns espelhos, nos quais D. Pedro viu a estrutura final da obra, num movimento que se pode, mais uma vez, qualificar como auto-reflexivo. Os espelhos aludem, por um lado, ao género em que a obra se pode considerar incluída – o espelho de príncipes –, e por outro são a figura que permite mostrar a coisa como ela é (embora, mesmo aqui, diferente do que ela é). Quer dizer, o que as donzelas nos mostram é a convicção dos autores quanto à coincidência entre nome e coisa, aqui expressa quer no nome de cada uma das donzelas e sua correspondência com cada uma das partes do tratado, quer no livro que é trazido pela primeira donzela (o livro do qual D. Pedro reconhece ter aprendido muito – p. 345), quer ainda nos espelhos trazidos pela sexta donzela, que mostra a estrutura final da obra, dividida

em seis partes. Como se o livro mostrado pela primeira donzela fosse o livro que o infante D. Pedro se encontrava a escrever, e os espelhos reflectissem a estrutura senária do livro em curso, aparecendo, simultaneamente, como revelação que permite a conclusão da obra e como reflexo da própria obra – uma vez que os espelhos não fazem senão mostrar o que já existe, e o livro chamado “Vertuosa Benfeytura” é aquele que está a ser escrito.

Em resumo, à semelhança da análise que é feita nos capítulos 4 e 5 do Livro I sobre o título da obra, a alegoria final com a sua estrutura auto-reflexiva<sup>97</sup> discutiria o problema da coincidência entre o nome e a coisa por ele representada. A figura das seis donzelas seria uma tentativa de expressão, através de uma imagem, do conteúdo do *LVB*. Cada uma delas mostra, pelo seu nome e símbolos por que se faz acompanhar, cada uma das partes do livro, correspondendo-lhes.

Ao mesmo tempo, surgindo as donzelas como forma de solução de um problema com que o autor se deparava, receando a leitura que do seu livro viesse a ser feita, mostram também como a correspondência entre a coisa (neste caso, o texto) e a apreensão que dela é feita (a leitura) é problemática. Estes capítulos finais mostram um autor receoso perante a crítica a que estará sujeito depois de a obra ser dele libertada. O problema tem contornos semelhantes ao da linguagem como signo e não apenas expressão imanente da coisa em si. Nesta ocasião, o que o autor receia é que o seu texto, ao ser autonomizado da instância autoral e poder ser lido por qualquer pessoa, seja interpretado de forma diferente daquela que ele pretendia.

Esta preocupação estava já expressa, aliás, na dedicatória, ao dizer, “[e] sse os que ouvirem a sua lectura sentirem palavras que a elles nom prazam, a obra porende nom seja prasmada” (p. 5) – e note-se que aqui o prasmo não recai sobre o autor mas sobre a obra, como se houvesse a consciência de que o protocolo de leitura estabelecido mata sempre o

---

<sup>97</sup> Kimmelman refere que o impulso auto-reflexivo que pode ser identificado nos textos do final da Idade Média (e que existe também no *LVB*) dá origem a um fascínio e a uma consciência da textualidade por si, expressão da autonomia da leitura relativamente à escrita (Kimmelman 1996: 72).

autor. De seguida, refere “[e] em este livro poderam achar algũas sentenças que significações teẽ desvayradas, mas, pois a entençom do fazer da obra he em bem fundada, as melhores devem de filhar” (p. 6), numa forma de captação de benevolência, de modo a que qualquer dúvida interpretativa que se coloque sobre a obra seja resolvida considerando a boa intenção do autor na sua escrita. É neste sentido que pode ser interpretada a última donzela, Equitas, que exprime uma ideia de igualdade e justiça considerando as situações concretas do caso em análise, e que funcionaria como guia de modo a que, “quando algum seu trecho suscitar escândalo, seja gerada a dúvida e para que, pela dúvida, o fiel da balança se incline sempre para a melhor interpretação possível” (Dionísio 2010: 362-4). O ascendente da última donzela sobre as demais, afirmado, aliás, no próprio *LVB* pelas palavras “que sobre todas merece de seer desejada”, resultaria desta forma de funcionamento como critério interpretativo, a par da “sua maior pertinência funcional na resolução do problema com que se depara o autor” (Dionísio 2010: 357).

Ou seja, a figura das donzelas coloca não apenas o problema da representatividade da linguagem, como também o da autonomia da leitura relativamente à escrita. Esta autonomia da leitura é realçada também por Maciel (1993: 26), que salienta, aliás, que “[o] receio da censura não surge só no Prólogo, redigido provavelmente depois da obra acabada, mas no próprio corpo do tratado, sempre que se trata de classificar a obra e os seus destinatários” (Maciel 1993: 23). A afirmação de Adelino de Almeida Calado, segundo a qual “[o] *Livro da virtuosa benfeitoria* pode ser definido no seu conteúdo de várias maneiras, conforme o que cada um vê nele de maior interesse” (Calado 1994: VII) é bem demonstrativa da autonomia da escrita relativamente ao autor. Neste sentido, já Travis afirmava que Chaucer reconhecia que o seu texto seria capaz de dar origem a tantas leituras diferentes quanto o número de ouvintes que existisse na audiência (Travis 1987: 204).

Ao mesmo tempo, a figura das donzelas, e em particular a última donzela, significaria

o estabelecimento da benevolência induzida pela convicção na boa intenção do autor como critério interpretativo. Se, como João Dionísio afirma, é difícil no *LVB* “um optimismo católico [...] inalienável de apostas agregadas a juízos benévolos” (Dionísio 2005 (a): 153), que se encontraria nas *Confissões* de Agostinho e no *Leal Conselheiro* de D. Duarte<sup>98</sup>, há aqui, em qualquer caso, um apelo a uma interpretação que considere a boa intenção do autor na escrita do texto. O desenvolvimento da consciência autoral desempenhará um papel ou estará na origem deste temor dos autores perante a autonomia do texto e a liberdade interpretativa que permite. Mais uma vez, nas palavras de Dionísio:

As dificuldades ganham forma de angústia porque D. Pedro (quer como *persona* literária, quer, penso, como indivíduo) se apercebe de que, uma vez concluído e posto a circular, o seu texto ficará livre para ser apropriado por pessoas suas conhecidas e desconhecidas que não se sentem obrigadas a interpretar o tratado de maneira igual à do autor. O que emerge é pois, num plano alto, a subjectividade do escritor e, num plano mais prosaico, o medo da leitura e da crítica realizadas por outrem. (Dionísio 2010: 357)

Enquanto a actividade literária é vista como de mera compilação das ideias de outros, a censura ao escrito e os problemas que resultam da autonomia da leitura não é uma questão que tenha que ser equacionada por quem escreve, que se limita a repetir o que já foi dito antes. A partir do momento em que são ideias próprias de um sujeito que estão a ser expostas, o receio da crítica e da censura acentua-se, e passa a ser reflectido nos próprios textos. Minnis refere a este respeito que Gower, no fim de *Vox clamantis*, com vista a afastar qualquer responsabilidade tanto pelo que escreve como pelo que os seus leitores pudessem fazer disso, afirma não fazer as afirmações como um “auctor”, quando diz: “But I have not written as an authority these verses in a book; rather, I am passing on what I heard for you to read” (Minnis 1988: 185).

---

<sup>98</sup> José Gama refere, na obra de D. Duarte, um optimismo fundamentado na “aliança” de três forças: a lealdade, o entendimento e a experiência. A conjugação destas três vertentes permitiria fundar uma atitude mobilizadora de resposta a uma situação de crise, confiante na sua ultrapassagem. Esta atitude consubstanciaria o “viver e obrar virtuosamente” e seria indissociável da interferência da religião “na esfera da personalidade harmoniosamente desenvolvida” (Gama 1995: 220).

Trata-se ainda, parece-me, de questão semelhante – se bem que agora do ponto de vista da leitura e não da escrita como reprodução ou criação de significado – à discutida por Leenhardt, ao rejeitar a tese de Ricardou, segundo a qual a leitura dos textos antigos ou dos modernos não seria idêntica: no caso de textos antigos, a leitura pretendia *reproduzir* o significado já presente no texto; no caso de textos modernos, a leitura seria uma *produção* de significado. O que Ricardou parece afirmar é uma concepção da leitura dos textos antigos que coincidiria com a pretendida pelos autores do *LVB*, mas na qual já nem os próprios acreditam – a coincidência entre a coisa e a sua descrição e, a seguir, entre a descrição feita e a que é percebida. Leenhardt rejeita tal tese, afirmando que Ricardou, ao admitir a possibilidade de uma leitura reprodutora, estaria a confiar na univocidade do código linguístico, como se não fosse possível – ou mesmo inevitável –, face aos textos antigos, reconhecer a pluralidade de sentidos que podem ser originados pelo código. E, portanto, “as if meaning, even that which is apparently the most simple and immediately conveyed, could be read as it was written; as if, furthermore, the writer always knew exactly what he was writing” (Leenhardt 1980: 208).

## 6. Conclusão

As modalidades de configuração do livro no *LVB* parecem, assim, depender dos seguintes tipos de referência:

- (a) referências que se repetem em cada um dos Livros que compõem o *LVB*, como a função de prólogo do primeiro capítulo de cada Livro, as conclusões nos capítulos, e as remissões entre capítulos, que dão unidade ao livro;
- (b) referências quanto ao plano geral da obra, a sua constituição e divisão em termos gerais, sendo a mais expressiva a presente logo no capítulo 6 do Livro I. A correspondência entre a estrutura da obra e o seu conteúdo é apontada logo pelo título deste capítulo – “que fala de

seis respectos do benefício, segundo os quaaes aquesta obra he departida em seis partes”. Cada uma das partes em que o *LVB* está dividido – os seus seis Livros – trata de um dos aspectos do benefício que serão objecto de consideração, demonstrando a ordem e sistematicidade da escrita, reforçada também no texto do capítulo. A ordem no contar, a importância de “departir e devidir” (p. 23) o que se pretende narrar de forma a que seja possível perceber claramente o que é dito e facilitar a respectiva memorização, é salientada logo no texto inicial deste capítulo:

Porquanto a particular devysom nos faz conhecer claramente o que aprendemos, poendo en nossos entendimentos nembrança com maior firmeza, compre'nos departir e devidir aquesta obra pera cujo perseguimento saybhamos primeyramente que en poer ordenança en algũu livro dous modos son acostumados. (p. 23)

A descrição dos modos de contar é feita de seguida: ou segundo “sua melhoria, assy como se screve no *Livro da Troya*”, ou “segundo natureza, [...] como [...] teve o storiador que os feytos de Hercolles contou largamente” (pp. 23-4). A descrição segundo “sua melhoria” significa que se contam sucessivamente os feitos, começando pelos dos melhores e seguindo até aos dos menos bons<sup>99</sup>; segundo “natureza”, acompanha a ordem por que os factos acontecem<sup>100</sup>. No *LVB* é adoptada esta última, explicando-se a divisão feita e seguindo-se, desde aqui, a forma de listagem e enumeração, que será característica da obra, ao jeito da lógica escolástica medieval. A importância da ordem na escrita e da divisão, de forma a clarificar o que se pretende dizer, é sublinhada no fim deste capítulo.

A importância da divisão e ordem do que se conta é salientada também no capítulo final do Livro I do *LVB* e no fim do capítulo 1 do Livro III, por exemplo. A recapitulação feita no capítulo 1 do último Livro pretende também destacar a importância dos aspectos

---

<sup>99</sup> “[...] como se screve no *Livro da Troya*, onde, contando o estoriador quaaes eram de hũa parte e quaaes da outra, logo começa em el' rey Priamo, que antre todos era mais honrado senhor, e desy põe Eytor, seu primeyro filho, que en cavalaria e merecimento era possuydor do segundo logar” (p. 23).

<sup>100</sup> “[...] segundo natureza, a qual primeyro geera e cria o menino que faça o moço e deste toma primeiro cuydado que do homem comprido” (pp. 23-4).



estruturais para que sejam atingidas a clareza, a síntese e a conformidade entre o que se promete e anuncia e o que vem a ser tratado, essenciais ao fim didáctico do livro;

(c) outras referências destacam a aprendizagem como um dos objectivos do livro, relacionadas com o seu fim didáctico, como as que são feitas nos capítulos 3, Livro III e 6, Livro V, por exemplo. As alusões à importância do livro como preservação da memória, presentes desde o referido capítulo 6 do Livro I, mas também, por exemplo, nos capítulos 13, Livro III e 4, Livro V, sejam feitas directamente sejam salientadas através do relato de uma história transmitida com tradição oral, relacionam-se igualmente com os objectivos didácticos da obra;

(d) o tópico da importância da imagem visual para a apreensão daquilo que está a ser relatado. As invocações dos efeitos da pintura, da semelhança entre a pintura e a coisa pintada e das qualidades da utilização do elemento visual na explicação de qualquer tópico são realizadas por exemplo no capítulo 16, Livro I, ou na figuração das donzelas que será usada na obra, iniciada logo no capítulo 19, Livro I. A comparação entre a poesia e a pintura é estabelecida por Horácio, na *Arte Poética*. Se a função das duas artes é idêntica, a poesia estaria em desvantagem porque carecia do elemento visual. Se a pintura é a “*poesia muda*” (Leonardo da Vinci *apud* Roncaglia 1975: 254), a poesia é “concebida como um esforço de adequação às condições da pintura” (Roncaglia 1975: 256), sendo designada como “*pintura que fala*”: através das palavras tenta produzir o efeito visual da pintura;

(e) por último, a concepção do livro, no capítulo final, de acordo com as duas estruturas ternárias, perfeitas, afirmando-o como um círculo, portanto também perfeito e concluído. A completude aqui atingida seria no entanto excepcional face ao conceito de livro, referido na parte final do capítulo 11 do Livro III, como necessariamente incompleto, não podendo nele caber tudo. Assim, por um lado, não só, no final, o livro é afirmado como círculo, como a sua própria estrutura – o capítulo 1 em que se pedem graças para se poder escrever a obra, e o

último capítulo em que se agradece a sua concessão – é circular e fechada. O último capítulo responde ao primeiro.

Como resulta do exposto, a ideia de livro que decorre do *LVB* implica uma obra planificada, ordenada, sequencial, em obediência a uma lógica escolástica, em que os argumentos são expostos e discutidos passo a passo. O fim didático e o objectivo de clareza do discurso assim o impõem. Mas, se esta é uma das linhas definidoras do conceito de livro daqui resultante, por outro lado, como vai sendo enunciado, mais ou menos explicitamente, consoante os casos, os autores têm também consciência da dificuldade da sua tarefa, e dos riscos de virem a ser mal compreendidos. Se a necessidade de condução do leitor à matéria explica os mecanismos estruturais adoptados no livro, a discussão tida a propósito do título do livro e a utilização de exemplos e figuras como tentativa de ilustração visual do que pretendem expor mostram a consciência da dificuldade de tal condução. Uma vez que os nomes não correspondem necessariamente a uma essência, mas são representações de coisas, dependendo a sua apreensão do ponto de vista do sujeito, o risco de desconformidade entre aquilo que se pretende dizer e aquilo que é percebido pelo outro existe sempre, e é esta ambivalência que vai sendo equacionada e percebida pelos autores do *LVB*. A tentativa de expressão através de imagens, bem como os momentos auto-reflexivos em que o livro se vê a si próprio, como espelho de si, tentando sobrepor a imagem do livro ao próprio livro, são tentativas de ultrapassar a dualidade inevitável. Mas tentativas que, mais uma vez, o que fazem é mostrar a falta de correspondência absoluta entre coisa e imagem, e o consequente espaço que fica sempre para ser ocupado pelo leitor na definição do que está escrito.

A discussão do título da obra mostra uma tensão semelhante. Tal como as coisas existem independentemente do nome que se lhes dá, mas apenas são susceptíveis de ser conhecidas e partilhadas quando nomeadas, sendo a “coisa em si” impossível de conhecer,

assim também se poderá admitir que o texto, expresso em determinada forma gráfica e suporte material, existirá independentemente dos seus leitores, mas apenas é conhecido depois de lido e de acordo com essa leitura, sendo “o texto em si” impossível de conhecer.

Se ver é sempre *ver como* (Wittgenstein 2008: 536-606), ver de acordo com um ponto de vista, com uma descrição, ler implica também sempre um ponto de vista, o olhar de alguém sobre o texto e a descrição do mesmo pelo leitor. Como é a linguagem que preenche o espaço entre o objecto e o sujeito, é a interpretação, o uso que damos aos textos, que ocupa a área entre texto e leitores, estabelecendo o significado daquele para estes e constituindo a relação necessária. Ou seja, quer num caso quer no outro, há uma ideia de transporte e de preenchimento de um espaço. Crosman fala, a propósito da leitura, de um processo de tradução – em que esta ideia de transporte de um espaço linguístico para outro está necessariamente presente –, em termos que parecem semelhantes aos aspectos que Markus identifica na criação autoral. A faculdade de expressão, isto é, de atribuir significado aos signos linguísticos, é o resultado de uma fase “criativa” e outra de “tradução”, que não podem ser vistas como actividades separadas (Markus 1957: 79): há um aspecto criativo no signo como há uma tentativa de transposição do pensamento para as palavras. Do mesmo modo, ainda que condicionado pelo que foi dito pelo autor, na leitura, o que leva a que Crosman afirme:

Even if I don't translate it into words at all, I still make it mine by the pictures it calls to my mind [...] The text, in other words, supplies me with words, ideas, images, sounds, rhythms, but I make the poem's meaning by a process of translation. That is what reading is, in fact: translation. (Crosman 1980: 152)

Por ser uma tradução, a equivalência entre as duas mensagens nunca é absoluta, designadamente por não existirem duas pessoas que partilhem absolutamente a

correspondência entre signo, sentido e imagem mental<sup>101</sup>. Agamben fala, a este respeito e à semelhança daquilo que é feito no campo dos estudos de tradução<sup>102</sup>, da estrutura da linguagem como uma traição: “A estrutura de pressuposição da linguagem é a própria estrutura da tradição: nós pressupomos e *traímos* (no sentido etimológico e no sentido comum da palavra) a própria coisa na linguagem, para que a linguagem possa referir-se a qualquer coisa” (Agamben 2013: 19-20).

Por outro lado, a consciência de que o texto pode sofrer acidentes na sua transmissão, que tornam ainda maior a distância entre o texto escrito pelo autor e o que chegará ao leitor, ampliando o fosso entre o desejo de condução do leitor e a sua possibilidade, existia também já na Idade Média. Dagenais menciona, neste sentido, que os autores medievais sabiam bem que os seus textos sofreriam alterações, quer o desejassem quer não (Dagenais 1994: 25), referindo-se por um lado à consciência dos “perigos” da linguagem, afirmada por Dagenais como reconhecido pelos leitores medievais (1994:14), e, por outro, às alterações que viriam a ser introduzidas pelos copistas. Na mesma direcção, Kendrick afirma,

[m]edieval people placed the responsibility for the meaning of the inscribed vernacular text on its interpreter even more than on its original author. They recognized that condensation, omission and various idiosyncracies in a scribe’s use of signs to represent speech made the written text ambiguous. (Kendrick *apud* Kimmelman 1996: 47)

Refere-se Kendrick, assim, não apenas à modificação que resultaria necessariamente do processo de cópia, mas também à leitura subsequente que dele seria feita, às glosas que nele poderiam ser introduzidas e demais formas de transmissão e apropriação pelos leitores.

Apesar de poder ser inapropriado e anacrónico descrever estas preocupações medievais como metalinguísticas (Colish 1983: 112), parece-me que as preocupações se deslocam e se alargam de um âmbito puramente linguístico, quanto ao significado das

---

<sup>101</sup> Cf., neste sentido, Jakobson (1992: 145-146).

<sup>102</sup> Cf., “[s]uch a translator [...] is a powerful, even an omnipotent traitor” (Hewson 1997: 48).

palavras, seus limites e capacidades de expressão da coisa, para um âmbito mais amplo, em que o que está em causa é não só a possibilidade da linguagem como factor de comunicação, como, mais ainda, o que significa comunicar e o que se comunica. Assim, por um lado, há mecanismos de condução do leitor à matéria (a estrutura, o título, a alegoria final), mas, por outro, reconhece-se a dificuldade da condução (as figuras retóricas, o título, a alegoria final).

Esta consciência tida pelo infante D. Pedro e Frei João Verba (com a qual se debatem por parecer contrariar o teocentrismo e a fé numa verdade única e universal com a qual tudo se conformaria, mas que não podem evitar) é a da autonomia do texto face ao seu autor, como tendo uma vida própria, que o autor deixa de controlar. Leicester Jr. (1987: 18) chama a atenção para que Chaucer, no final do seu poema *Troilus and Criseyde*, refere já explicitamente este facto, falando da ausência do autor do texto, e do abandono deste a si próprio e aos seus leitores, sem que o autor consiga controlar quem serão e o que farão com ele. O texto torna-se “órfão”, ou pelo menos uma entidade autónoma do autor, insusceptível de ter as interpretações futuras por ele controladas. As implicações que isto tem para o conceito medieval de autoria serão discutidas no capítulo seguinte. A influência que os acidentes de transmissão podem ter na recepção do texto será vista, analisando o caso concreto de **B**, no capítulo dedicado à leitura.



## II.

### Autoria

#### 1. Introdução

A originalidade<sup>103</sup> não era, na Idade Média, uma característica considerada essencial numa obra de arte. A concepção que o homem medieval tem de si próprio, do mundo que o rodeia e da sua relação com Deus é a de um ser inserido num todo mais amplo, que o ultrapassa e a que se submete, não constituindo o homem individual um centro autónomo de acções (Gurevitch 1991: 351). Como os “traços de carácter” não são individuais “mas antes típicos” (Gurevitch 1991: 351), mais importante do que afirmar os elementos específicos de uma obra, seria incluí-la numa linhagem que permitisse identificar os seus laços de dependência. Não se estranha por isso que os direitos de propriedade intelectual, como os direitos de autor, não fossem considerados como hoje são<sup>104</sup>. A ideia mais generalizada, na época, era, pelo contrário, a de que o conteúdo de uma obra era “propriedade comum, não pertencendo a ninguém em particular” (Nepaulsingh 1986: 201). O texto sagrado é o revelado por Deus, e é daí que vem a relevância que é reconhecida a todos os livros. Assim, se os textos são tomados por válidos, por serem, em certa medida, expressão da palavra divina, qualquer texto, independentemente do seu autor, é digno de interesse. Na medida em que o que se pretende fazer é produzir uma expressão da vontade divina, a técnica de composição que implica a apropriação do que já antes foi escrito é uma técnica comum (Nepaulsingh

---

<sup>103</sup> Minnis refere que o termo *originalia* começara por ser usado aplicando-se a documentos oficiais, selados, sendo no fim do séc. XII que passa a ser usado para designar todo o trabalho de um autor, por contraposição a extractos dessa obra. No século seguinte, São Tomás de Aquino refere, por este conceito, as obras, integrais, que têm autoridade (Minnis 1988: 156).

<sup>104</sup> A lei só começa a proteger os direitos de propriedade literária no século XIX (Cerquiglioni 1989: 25), por influência das ideias românticas que destacam o papel do indivíduo na criação artística. Cerquiglioni usa, a propósito da concepção de Michel Foucault exposta no seu texto “O que é um autor?”, a expressão “o texto moderno é genitivo” (Cerquiglioni 1989: 25, tradução minha), isto é, é um texto **de** alguém.

1986: 201), sem que seja vista como um ilícito<sup>105</sup>. A noção de plágio como um acto condenável é alheia ao pensamento medieval, e “a originalidade de um pensamento geralmente não era valorizada. [Se h]avia mérito[,] estava na reprodução de idéias já consagradas” (Santana 2006: 1). Mais importante do que ser original seria ser completo, trazendo “tudo o que pudesse interessar ao assunto, fôsse lá de quem fôsse” (Carvalho 1925: 26).

Ou seja, não é a originalidade que distingue um autor na Idade Média. Em livro que discute o conceito medieval de autoria, Minnis afirma que o que caracteriza um autor – e o distingue de figuras consideradas próximas, na época, como os compiladores ou os tradutores – é a responsabilidade e autoridade que lhe podem ser atribuídas por aquilo que afirma. Para o homem medieval, Deus é a fonte de toda a autoridade – aquilo que deve ser lido, respeitado e acreditado por corresponder à verdade –, havendo homens que escrevem textos (a tradição vem do comentário exegético à Bíblia) aos quais acaba por ser reconhecida também autoridade, em função do seu estatuto e das suas estratégias didáticas ou estilísticas. São estes que adquirem o estatuto de autores, por conseguirem que a autoridade, que vem de Deus, lhes seja reconhecida – a expressão sugestiva de Minnis, é a de que a “*auctoritas* moved from divine realm to the human” (Minnis 1988: VII).

Figuras próximas da autoria são a compilação e a tradução. Os compiladores juntam e recolhem o que foi antes escrito pelos autores, mesmo que pagãos, não acrescentando nada de seu, mas apenas explicando o ponto de vista dos outros. Ou melhor, acrescentando só na medida em que explicam o que está dito pelo autor de que se servem. O autor, de modo diferente, escreve “*de suo*”, servindo-se das posições expressas antes por outros como apoio para aquilo que afirma (Minnis 1998: 95). A diferença essencial é, portanto, que um compilador não tem nenhuma responsabilidade por aquilo que escreve, pois nada é “seu”,

---

<sup>105</sup> No entanto, a propósito de marcas de propriedade literária, note-se que há, em cantigas de escárnio e maldizer, acusações de plágio entre os trovadores – cf., por exemplo, a cantiga nº 15 que consta de edição de Lapa (1995: 28).



limitando-se a repetir ou “relatar” o que outros antes já haviam dito. Nas palavras de Minnis:

Whereas an *auctor* was regarded as someone whose works had considerable authority and who bore full responsibility for what he had written, the *compiler* firmly denied any personal authority and accepted responsibility only for the manner in which he had arranged the statements of other men. (Minnis 1988: 192)

Se, em termos teóricos, a linha distintiva parece fácil de traçar, na prática, e olhando para os textos, não será assim. De facto, vários compiladores da Idade Média acabavam por incluir asserções pessoais por vezes criticando as suas fontes (Minnis 1988: 200), pelo que não se pode afirmar que não acrescentassem nada “de seu”. Minnis refere, como exemplo, os casos de Gower e Chaucer, mostrando as possíveis intersecções entre os conceitos: Gower seria um compilador que se apresentaria como autor, enquanto Chaucer se satisfaz com apresentar-se como compilador, explorando esta forma literária, sendo, no entanto, um autor, com uma consciência meta-reflexiva que explora a forma da compilação com objectivos literários (Minnis 1988: 210).

De modo semelhante, a distinção entre tradução e obra original não é absoluta. Aproximando a tradução de outros fenómenos literários não originais como a compilação, Copeland refere que a Idade Média herda a ideia de tradução<sup>106</sup> desenvolvida por Cícero, em Roma, através de São Jerónimo: a tradução, nesta perspectiva, deveria ser não “*verbum pro verbum*”, mas de manutenção do sentido do texto (S. Jerónimo 1995: 61). As palavras anteriores, de Cícero, que exprimem a mesma ideia, teriam sido que não traduzia como um *interpreter* mas como um *orator*, isto é, que não traduzia restritivamente, palavra a palavra, limitando-se ao uso das regras gramaticais, mas, pelo contrário, exercitaria todas as possibilidades da retórica (Copeland 1995: 2 e 10).

Ora, como afirmado por D. Pedro no prólogo, o *LVB* começa por ser uma tradução do

---

<sup>106</sup> A propósito das diferenças entre as ideias de tradução da Antiguidade, apoiadas sobretudo na retórica, e da Idade Média, apoiadas na hermenêutica, cf. Copeland (1995: 221-3).

*Livro dos benefícios*, de Séneca, o que o não satisfaz, por entender existirem coisas que devem ser emendadas e acrescentadas. E, assim, é na passagem desta primeira fase de tradução à que se lhe segue – com maior ou menor intervenção de Frei João Verba, não interessa agora – que a obra adquire um novo estatuto, compilação ou obra original.

Copeland salienta que, em Roma, a actividade de tradução era retórica, o que significa que o objecto traduzido é diferente daquele que traduz, sendo o acto translatório comparável a um acto inventivo (Copeland 1995: 30). Na tradução reinventa-se o texto de partida, produzindo-se activamente um novo texto adaptado às circunstâncias históricas da sua recepção. A aproximação do texto de partida à cultura de chegada, de forma a eliminar a distância entre ambos e a tornar o texto compreensível pelos seus leitores, existia já em Roma. Cícero, como disse antes, afirma traduzir não como um intérprete, mas como um orador, preservando as mesmas ideias e as “figuras” do pensamento, mas adaptando a linguagem aos usos da sua época (Copeland 1995: 33). A afirmação de D. Pedro, no prólogo-dedicatória do *LVB*, quanto à forma de escrita do livro – “dictado em algũus logares quanto quer scuro e em outros bem claro, e parte troncado e em pausas curtas, que ao dictar som de gram trabalho, e outra parte em pausas compridas, que de razoer he mais chãa maneyra” (p. 4) –, resulta não só de uma preocupação com os diversos tipos de leitor que pretende para a sua obra, mas também de uma tentativa de adequação da língua de partida à cultura de chegada. O que estaria aqui em causa seria a dificuldade do texto latino que contribuiria para a dificuldade da tradução e eventuais obscuridades tanto do original como da tradução – Joseph Piel fala numa nova arte de tradução (Piel 1948: XXIII), e o problema é também discutido por Osório (1993: 116 e 118).

A preocupação da tradução é sempre – e foi-o também no caso do *LVB* que começa por ser uma transposição sem junção de outros textos – pedagógica, de ultrapassar uma incompetência linguística de um público, permitindo-lhe ter acesso a um texto que lhe estaria,

à partida, vedado (Osório 1993: 109). Mais visível ainda tinha sido este processo na tradução do *Livro dos Ofícios*, de Cícero, que, ao contrário do *LVB*, não ambiciona ser mais do que isso: uma tradução. Mesmo nesse caso, D. Pedro opta por traduzir de modo que possa ser compreendido pelos leitores da época em que escreve, a tal ponto que permite a Osório afirmar que “[e]ra como se o *De Officiis* ciceroniano tivesse sido escrito para um auditório senhorial do séc. XV” (1993: 115). Nesta medida, quase seria admissível pensar que a tradução feita por D. Pedro do *De Officiis* teria tido uma função propedêutica relativamente àquilo que iria fazer no *LVB*: se, ali, se limita a traduzir, aqui, já depois da primeira experiência, a tradução parece-lhe insuficiente para o que pretende dizer, decidindo-se pela sua ampliação.

Quanto à forma como a tradução teria sido um processo utilizado no *LVB*, Martins de Carvalho afirma que o modo de integração do *De Beneficiis* no *LVB* passa por copiar o conceito, mas não a letra do texto de Séneca. Juntam-se-lhe outras ideias e desenvolvimentos, referindo Martins de Carvalho que “sem o testemunho de D. Pedro no prólogo e outros capítulos mal poderíamos hoje afirmar que a obra de Séneca fôra o modelo directo e seguido”, visto não haver “grande número de pontos de contacto” entre ambos (1925: 28)<sup>107</sup>. Se a ideia inicial virá dali, tudo o mais – plano, fontes, mesmo intentos estéticos – é diferente. E, por isto, Martins de Carvalho conclui ser o *LVB* “um pouco, de facto, como se confessa no capítulo II, ‘nova compilação’<sup>108</sup> de assuntos que por Séneca e outros foram tratados, mas

<sup>107</sup> Cf, no entanto, a tese de doutoramento de Naia da Siva, que faz uma análise dos lugares paralelos da obra de Séneca e do *LVB* (N. Silva 1996).

<sup>108</sup> O carácter de compilação é afirmado ainda por Fonseca (1993: 245) e Sodré (2001: 313). Quanto aos autores identificados que terão sido usados com fonte, Martins de Carvalho identifica S. Tomás, S. Bernardo e Santo Agostinho, os livros sagrados e Aristóteles, citados com frequência, e que se adequam ao “espírito escolástico predominante” na obra (1925: 22). João Abel da Fonseca reconhece em alguns capítulos dos Livros I e II “citações de Sócrates, Platão, Aristóteles, Boécio e Plínio, bem como de São Paulo, Santiago Apóstolo, Santo Agostinho e São Tomás”, que se juntariam a Séneca (Fonseca 1993: 245). Sodré afirma que “O *LVB* resulta de um período de profícuas leituras de tratados educacionais e políticos, comumente chamados de espelhos, voltados para a formação e orientação de príncipes e outros nobres” (Sodré 2001: 313). Chama ainda a atenção para o facto de a compilação, “mescla de ditos próprios e alheios”, ser um “elemento fundamental da cultura medieva, podendo revelar originalidade não apenas por meio da selecção de textos, mas pelas alterações e acréscimos efetivados pelos autores”. Daqui deduz que “o projeto de D. Pedro não era *traduzir* aquela obra de

não tem uma inspiração única e definida, sofrendo a influência dos mais avariados autores” (1925: 33). A palavra-chave é, aqui, talvez, a palavra “nova”: Zink refere que enquanto para o homem contemporâneo o “novo” remete para o desconhecido, para o que ainda não foi produzido, para a Idade Média, o novo é antes alguma coisa que se pensa ou se sente no momento, empregando-se com o sentido de “fresco”, como as batatas ou as flores o são (Zink 2001: 582). Ou seja, a afirmação de que se trata de uma compilação nova não implica qualquer afirmação de originalidade.

Neste sentido, Luís Afonso Ferreira refere que o fim do capítulo 2 do Livro I deixa “a impressão de que o seu desejo não era criar uma obra original, mas reunir, no mesmo volume, um conjunto de ensinamentos úteis a ele e a outros príncipes” (Ferreira 1948: 194). Aliás, D. Pedro seguiria nisto o próprio Sêneca que, na carta 84 das *Cartas a Lucílio*, recomenda sejam imitadas as abelhas: tal como estas extraem das flores um suco que é transformado em mel, criando um produto novo a partir dos materiais recolhidos, assim as pessoas devem

discriminar os elementos colhidos nas diversas leituras [...] e, depois, aplicando-lhes toda a atenção, todas as faculdades da nossa inteligência, transformar num produto de sabor individual todos os vários sucos coligidos de modo a que, mesmo quando é visível a fonte donde cada elemento provém, ainda assim resulte um produto diferente daquele onde se inspirou. (Sêneca 2009: 381)

Ainda nas palavras de Sêneca, “[m]esmo que seja visível em ti a semelhança com algum autor cuja admiração se gravou mais profundamente em ti, que essa semelhança seja a de um filho e não a de uma estátua: a estátua é um objecto morto” (2009: 381-2). Seria para isto, e não apenas para a tradução do livro de Sêneca, que D. Pedro se sentia impotente, e para o que precisava do auxílio de Frei João Verba: a tradução estava feita, estavam também identificados os elementos de outros autores que entendia serem úteis aos ensinamentos que

---

Sêneca, mas reunir em livro uma série de conceitos, gnomas, exemplos, preceitos e comentários provenientes de diversas fontes, preservando do tratado senequista o tema, o objetivo doutrinário e alguns *exempla* e citações” (Sodré 2001: 339).

pretendia transmitir com o seu livro; o que faltaria seria, por um lado, fundamentar com citações aquilo que pretendia dizer e, por outro, reunir as parcelas recolhidas de cada autor, de modo a transformar o livro num todo unitário. Seria essa unidade que D. Pedro procurava.

Se a função-autor, como é descrita por Foucault, permite a atribuição de um nome próprio a uma obra, singularizando a obra que só pode ser atribuída ao seu autor, sendo a obra que reclama o nome do seu autor (Foucault 2002: 46), a concepção medieval parece ser antes a de assinatura, por um nome, da obra, de forma a ser-lhe conferida autoridade. Mas isto não me parece implicar que apenas a partir do momento em que os direitos do autor sobre a obra passam a ter protecção legal é que os autores passam a ser reconhecidos como tal, isto é, como responsáveis pelo texto que escrevem, deixando de ser “personagens míticas ou figuras sacralizadas e sacralizantes” (Foucault 2002: 47), por só a partir daí a transgressão da autoria poder ser punida. A ideia de autor, enquanto responsável pelas afirmações que produz, existia já na Idade Média, e as considerações meta-reflexivas existentes nos textos parecem-me ser expressão dessa consciência.

## **2. As fases de elaboração. Datação**

Com base no prólogo do *LVB*, é possível distinguir, na escrita do livro, pelo menos duas fases distintas: a primeira, em que D. Pedro, por sugestão de D. Duarte, traduz o *De Beneficiis*, de Séneca; e uma segunda, em que D. Pedro, vendo que não tem tempo para a corrigir e ampliar como gostaria, encarrega disso o seu confessor, Frei João Verba.

Se a existência destas duas fases é inequívoca, há no entanto, na crítica sobre o *LVB*, posições divergentes quanto ao trabalho que terá sido realizado pelo infante D. Pedro nessa primeira fase. Assim, Luís Afonso Ferreira considera que o primeiro momento de redacção não terá consistido apenas na tradução da obra de Séneca, mas que incluiu também uma

segunda redacção do seu primeiro escrito, refundindo-o segundo o seu novo plano, ‘fazendo nova compilação proveitosa a ele e a outros príncipes’, sempre dominado pelo seu objectivo pedagógico e dentro de um espírito e orientação que só ele poderia e saberia imprimir ao seu trabalho. (Ferreira 1948: 194)

A adopção do título *Livro da Vertuosa Benfeytoria* teria acontecido neste momento, tendo-se procurado com a utilização do nome “benffeytura [...] atenuar os ressaibos pagãos do benefício”, e com “o adjectivo [...] ver um pouco do espírito novo que presidiu à refundição” (Ferreira 1948: 201). Isto é, que se trata de um livro que pretende ser útil aos seus destinatários quatrocentistas.

Por outro lado, Adelino de Almeida Calado considera não ser possível identificar, no prólogo-dedicatória, quaisquer indícios de que D Pedro tenha iniciado esta alteração no livro, antes de ter solicitado o auxílio de Frei João Verba, uma vez que aí se “diz apenas que tinha em sua ‘tençom’ fazer um ‘adimento’, mas que duvidava de o levar a cabo” (Calado 1994: XXVI). Mais afirma que não se deve sequer supor que “tal ‘tençom’ se traduzisse já em alguns apontamentos, porque o material passado para as mãos de Frei João Verba era constituído apenas pelo *Livro dos beneficios* e pelo *De Beneficiis*”<sup>109</sup>. De acordo com Calado, o *Livro dos beneficios* não seria “rigorosamente” (é a expressão de Calado) uma tradução do *De beneficiis*, mas antes uma obra que o infante escrevera baseado naquele livro de Séneca. Ou seja, usando algumas das ideias de Séneca, teria escrito uma obra sua, ainda que muito próxima da de Séneca, “em muitos pontos [...] tradução pura e simples” (Calado 1994: XXV).

Deste modo, Luís Afonso Ferreira e Adelino de Almeida Calado parecem coincidir na opinião de que a primeira redacção do livro não seria apenas uma tradução do *De Beneficiis*: num caso (Luís Afonso Ferreira) reconhece-se uma fase seguinte à tradução que teria consistido na sua refundição com outros escritos que lhe teriam parecido importantes; no

---

<sup>109</sup> “E el tomou aquelle livro que eu tiinha feyto e também outro que fez Seneca” (p. 4).

outro (Adelino de Almeida Calado), não se aceita que tenha havido tradução, mas antes a escrita de um texto, inspirado pelo de Séneca, mas da autoria do Infante.

Parecem divergir, no entanto, na influência que pretendem reconhecer a Frei João Verba na estruturação da obra. Luís Afonso Ferreira afirma que a primeira versão implica a reescrita e reestruturação da tradução do *De Beneficiis*, e a definição do esqueleto geral da nova obra – o que nela devia ser incluído e acrescentado –, tudo determinado pelo Infante. A intervenção de Frei João Verba teria sido apenas “ajustar os passos das obras referidas, que vinham dar o imprescindível apoio moral às afirmações do Infante acerca do Benefício, apresentadas com fins declaradamente pedagógicos” (Ferreira 1948: 201). Já de acordo com Calado, o Infante teria traçado o plano geral da obra, incorporando as ideias e sugestões de Frei João Verba (Calado 1994: XXVIII). Este, portanto, não se limita a incluir e completar com as citações correctas o que o Infante já teria definido como o conteúdo a incluir no *LVB*, mas teria colaborado na própria elaboração do plano, devendo ser reconhecido como co-autor da obra.

A discussão centra-se no sentido a dar às palavras “acabar” e “acabamento”, usadas por D. Pedro no prólogo-dedicatória: enquanto Luís Afonso Ferreira as interpreta mais literalmente, admitindo, portanto, que D. Pedro teria já iniciado o trabalho de refundição e reescrita da obra, Adelino de Almeida Calado entende que tais termos “devem ser interpretados como a realização do empreendimento que o infante se propunha e não no sentido de conclusão de um trabalho já iniciado” (Calado 1994: XXVI). Calado afirma ainda, de seguida, que o infante D. Pedro não teria pensado, nesse momento, no desenvolvimento que a obra viria a ter, nem na “modificação de plano a que iria submeter-se, com provável abandono da quase totalidade da primeira redacção”.

Onde Luís Afonso Ferreira e Adelino de Almeida Calado coincidem é no reconhecimento de uma terceira fase de redacção do livro, apesar de divergirem quanto ao

momento da sua conclusão<sup>110</sup>. As três fases de elaboração da obra seriam então, de acordo com Luís Afonso Ferreira, (i) da responsabilidade de D. Pedro, em 1418 (ano das cortes de Santarém referidas no prólogo-dedicatória – p. 3), que incluiria não apenas a tradução do *De Beneficiis*, mas também a refundição da obra de acordo com o novo plano, antes de chamar Frei João Verba para a completar; (ii) por intervenção de Frei João Verba, pouco depois das cortes de Santarém de 1418; e (iii) “à volta de 1432, data em que [...] a obra teria sido concluída definitivamente, para ser entregue aos copistas e iluminadores encarregados do arranjo do códice que deve ter sido entregue a D. Duarte, no mesmo ano ou princípios do seguinte”. O passo que invoca como indicativo deste momento mais tardio é a alusão a Nuno Álvares Pereira, no capítulo 6 do Livro IV, usando um imperfeito do indicativo que implicaria que, nessa data, Nuno Álvares Pereira tivesse já falecido<sup>111</sup> (Ferreira 1948: 200-1).

Por seu lado, Calado, no que é seguido por Afonso (2007: 106), identifica as seguintes fases de redacção: (i) de Janeiro a Abril de 1418, da exclusiva responsabilidade do infante D. Pedro, e que corresponde à produção do manuscrito intitulado *Livro dos Benefícios*; (ii) a partir de 1418, logo após o termo das cortes de Santarém referidas no prólogo-dedicatória<sup>112</sup>, maioritariamente da responsabilidade de Frei João Verba, correspondendo ao desenvolvimento do texto anterior com novos conteúdos e uma nova estrutura; e (iii), por fim, a terceira fase, que teria sido concluída provavelmente em 1429, de novo maioritariamente da

---

<sup>110</sup> De modo contrário, Martins de Carvalho parece reconhecer apenas duas fases de redacção, notando, no entanto, “uma relativa uniformidade de estilo, a mesma linguagem abordada com autores e exemplos”, considerando, assim, ser “muito difícil achar indícios das duas redacções” (1925:17-8). Refere, no entanto, traços distintivos da escrita de um e outro, que tentarei confirmar adiante. Também Joaquim de Carvalho fala apenas de duas fases (1949: 16).

<sup>111</sup> “Sem querer forçar a interpretação, torcendo-a para servir à nossa maneira de ver, podemos concluir, sem leviandade, que o *Livro de Virtuosa Bemfeytura* foi acabado depois de 1431, melhor ainda, por volta de 1432. Não desistimos de ver certa informação positiva, de tempo, no mesmo nom recebia, porquanto dentro do mosteiro, o Condestável, mesmo como simples frei Nuno de Santa Maria ou somente Nuno, como ele desejava, não deixou de ser tido na elevada consideração que todos lhe tributavam, pelo muito que fizera em prol do seu Rei e da sua Pátria, além da categoria social que teve e de todo se não apagava na memória de D. Pedro, que o aponta como exemplo” (Ferreira 1948: 207-8).

<sup>112</sup> Calado refere, no entanto, que não tem de ter sido necessariamente assim, podendo o encargo ter sido dado ao confessor de D. Pedro mais tarde, uma vez que os termos do prólogo-dedicatória “não afirmam peremptoriamente a contiguidade dos dois factos” (Calado 1994: XXVII), isto é, das cortes e da atribuição do encargo a Frei João Verba.



lavra do Infante, mais curta, consistindo em vários arranjos e acrescentos efectuados ao longo do texto, essencialmente uma revisão do trabalho desenvolvido por Frei João Verba na fase anterior (Calado 1994: XXIII-XL). Se as três fases podem ser assim genericamente identificadas, Calado reconhece ter havido um passo intermédio entre a fase 1 e a fase 2, na qual o Infante e Frei João Verba terão ambos participado, e na qual foi definido o novo plano da obra.

A escrita do *LVB* terá ocorrido, necessariamente, entre 1418, data das cortes de Santarém referidas no prólogo-dedicatória, e 1433<sup>113</sup> (data da morte de D. João I, e da subida ao trono de D. Duarte, que passaria, a partir daí, a ser designado por elrei, e não já por “Muy alto principe”, como acontece na dedicatória), havendo, no entanto, quem a date de momento anterior. Assim, Maria Helena da Cruz Coelho, que situa a escrita do *LVB* entre 1418-25, afirmando que poderá ser anterior à do *Livro da Montaria*, datável de 1415-33 (Coelho 1993: 16). De igual modo, Maria Helena da Rocha Pereira refere, na sequência de um artigo de A. J. Dias Dinis, sobre Frei João Verba (Dinis 1957: 484), ser possível concluir que, à data da escrita do *LVB*, Frei João Verba não teria ainda sido designado Prior de São Jorge (o que terá acontecido em 1423<sup>114</sup>), pois desde que o foi teria passado a ser designado pelo seu novo título (Pereira 1981: 318). Isto significaria que a redacção teria sido desenvolvida até 1425, ou seja, antes da viagem europeia do infante D. Pedro, que saíra de Portugal entre Julho e Agosto de 1425 (Pimpão 1959: 196) e regressado pouco antes do casamento de D. Duarte com Dona Leonor (Setembro de 1428). Parece-me mais provável, como data de conclusão para a redacção a apontada por Calado, 1429. Os argumentos que adianta em apoio desta tese parecem todos pertinentes e convincentes. São, em resumo, (i) a coincidência de matérias entre o disposto no capítulo 22 do Livro II do *LVB* e a matéria tratada na Carta de Bruges, de 1426, esta muito mais pormenorizada do que aquele, dada a diferente forma material dos dois

<sup>113</sup> Neste sentido, cf. Carvalho (1925:18), Ferreira (1948: 181), Ricard (1954: 18) e Rebelo (1993: 368).

<sup>114</sup> O texto de Rocha Pereira fala em 1425, mas deve ser lapso, pois 1423 é a data avançada por Dias Dinis, em que se apoia (Dinis 1957: 484).

textos<sup>115</sup>; (ii) as referências a Itália, no capítulo 27 do Livro II; (iii) a possibilidade de o texto ter provavelmente acabado de ser redigido em Penela<sup>116</sup>, como decorre do capítulo 9 do Livro VI (“me fez tornar muy trigosamente pera meu logar donde partira, que leva dos penedaaes todo seu nome” – p. 342) (Calado 1994: XXXIII-VIII). Também algumas das obras que se pensa terem influenciado o *LVB* terão sido conhecidas durante a viagem (cf. o exemplo referido antes de Dante e a *Divina Comédia*). Calado conclui, realçando que, a ser assim, o *LVB* “ocupa uma posição privilegiada na prosa portuguesa do século XV”, uma vez que teria “sido elaborado antes ou ao mesmo tempo que o *Livro da montaria*” e antes do *Leal Conselheiro*, do *Livro da ensinança de bem cavalgar*, e mesmo das crónicas de Fernão Lopes (Calado 1994: XXXVIII-XXXIX). Um eventual papel fundador do *LVB* tornaria ainda mais compreensível a angústia autorial especialmente patente nos capítulos conclusivos e tornaria mais singular a reflexão sobre questões de representação que é insinuada ao longo do texto.

### 3. Passos atribuíveis a cada um dos autores

Tentarei, aqui, fazer um resumo das posições críticas até à data sobre os passos do *LVB* que se podem distinguir como sendo da autorial do infante D. Pedro ou de Frei João Verba, pronunciando-me sobre elas sempre que entenda justificar-se. O objectivo será, pela determinação dos passos que podem ser considerados da autorial de um ou de outro, tentar perceber se há coincidência, entre eles, quanto à ideia de livro e de leitor que resulta da escrita de cada um. Ou seja, o que farei – e o que a crítica tem feito até agora – é seguir a proposta de Foucault, tentando determinar “a maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior” (Foucault 2002: 34), o autor. A atribuição de autorial implica o

---

<sup>115</sup> E este pode ser um exemplo da importância do código bibliográfico, como será defendido no capítulo seguinte.

<sup>116</sup> A sugestão é de Arnaut (1993: 184). Sodré concorda com esta datação (2001: 313).

reconhecimento de características próprias do texto que resultam da função-autor, como descrita por Foucault, e que incluem também a análise dos signos linguísticos que “reenviam para o autor”, como os “pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar, a conjugação verbal” (Foucault 2002: 54). A análise que farei tentará cobrir estas vertentes.

O nome do autor é um nome próprio, como o título que analisei, situado entre “os pólos da descrição e da designação” (Foucault 2002: 42 utiliza a expressão, aliás, expressamente a propósito do nome do autor). No caso do nome do autor, a função de identificação analisada acima a propósito do título não se limita a permitir identificá-lo a si, mas também à obra de que é autor. Isto é, a individualização não é da pessoa, neste caso, mas o seu nome permite delimitar, seleccionar e agrupar os textos de que é autor (Foucault 2002: 45), permitindo a classificação de uma coisa que está além de si. A atribuição de autoria a uma pessoa implica que o discurso que lhe é atribuído “deve ser recebido de certa maneira”, porque tem determinadas características que lhe são reconhecidas por ser daquele autor (Foucault 2002: 45). Reconhece-se-lhe “uma certa unidade de escrita”, e é ele que permite “explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações” (Foucault 2002: 53).

Embora, no caso do *LVB*, seja muito difícil, a reflexão sobre a função-autor<sup>117</sup>, ensaiá-la-ei, de seguida.

O prólogo-dedicatória, já analisado antes (pp. 78-83), é uniformemente atribuído ao infante D. Pedro. Reconhecendo a autoria deste passo, Martins de Carvalho afirma ainda, por referência ao prólogo, que “o carácter literário de certos bocados, o sabor poético de outros, interessantes imagens que surgem de quando a quando” serão atribuíveis a D. Pedro, por estarem “de perfeita harmonia com o estilo e linguagem do prólogo”. Não identifica os passos, dizendo apenas que este modo de escrita aparece “especialmente nos capítulos

---

<sup>117</sup> Cf., neste sentido, Pimpão (1947: 216), Ferreira (1948: 199), D. Martins (1965: 251), M. Martins (1979: 63), Gomes (1993: 683), Calado (1994: XXIX), N. Silva (1996: 16) e Sodré (2001: 343).

prováveis de D. Pedro”. Atribui-lhe ainda a autoria das referências “aos soldados de Itália e à maneira como recebiam o sôldo [capítulo 27, Livro II], talvez a referência às Universidades de Paris e Uxónia [capítulo 22, Livro II], frutos e reminiscências das viagens dilatadas do Infante” (Carvalho 1925: 17)<sup>118</sup>. A Frei João Verba atribui um estilo e um gosto “mais árido, escolástico, [...] aproveitando e seguindo mais as *questiones* da *Suma Teológica* que o realce dado ao período por esta imagem ou aquela frase” (Carvalho 1925: 17-8). Reconhece-lhe, ainda, a autoria da “parte fundamental da *Virtuosa Bemfeitoria*, tôda carne e alinhamento do esqueleto dado por D. Pedro”, considerando mesmo que não há, da parte de D. Pedro, qualquer reivindicação de autoria, nem quando fala em nome próprio (Carvalho 1925:17). Estas passagens em nome próprio do Infante apenas demonstram que “certos capítulos não seriam modificados por Fr. João Verba ou não o foram tão profundamente de modo a apagar qualquer sinal da primitiva e concisa redacção” (Carvalho 1925: 16-7). O facto de se tratar de “dois autores contribuindo para fins idênticos e não um só autor e um revisor depois” explicaria “certas desigualdades” entre alguns capítulos do *LVB*<sup>119</sup>.

Quanto a Diamantino Martins, atribui especificamente a D. Pedro alguns dos episódios relatados que envolvem o período da sua infância ou alusões à vida do paço e da família real – por exemplo, o perigo de vida que o assaltou em criança (capítulo 27, Livro II), a referência às amas e ao conselho da aia (no mesmo capítulo 27 do Livro II), os episódios envolvendo D. João I (capítulo 29, Livro II, capítulo 13, Livro III, e capítulo 9, Livro IV) (D.

<sup>118</sup> De notar, no entanto, como se disse atrás, que Frei João Verba terá acompanhado o Infante na sua viagem europeia, portanto as referências a realidades conhecidas na viagem podiam ser também deste autor.

<sup>119</sup> Acerca destas desigualdades, explica Martins de Carvalho: “Há capítulos pequenos e recheados de citações, não saindo fora da regra estreita do que pretende tratar; outros enormes (por ex. cap. XXIV, livro I), com pedaços tirados a Séneca, sem uma citação erudita, a não ser a leve referência à ‘degratall do livro terceiro’ e onde D. Pedro fala em nome próprio; alguns interessantes, bem escritos e com boa literatura, outros rigorosamente escolásticos, expondo e debatendo argumentos, sem de mais nada se importar. Os livros V e VI estão conforme o plano geral, mas têm um aspecto mais compacto, escasseando as citações, em confronto com os antecedentes, sendo menos vulgares os plágios e influências de Séneca. E pode ser que tudo isto não passe de reparos originados na homogeneidade que estamos habituados a ver nas obras modernas; de resto, dado o método de composição do livro, é um facto que perfeitamente se explica, bem como muitos outros que se poderiam apontar. Por mais concordes que fôssem as vistas de D. Pedro e do licenciado, foram contudo dois autores contribuindo para fins idênticos e não um só autor e um revisor depois; nestas condições, certas diferenças não são de admirar” (Carvalho 1925: 20).

Martins 1938: 362). Em termos genéricos, considera ser de D. Pedro “o núcleo central da obra, a tradução, desenvolvimento e interpretação pessoal dos textos de Séneca e a sua transposição para o ambiente português de quatrocentos, assim como tudo o que na crítica dos senhores e príncipes só ele poderia ter escrito” (D. Martins 1965: 251).

Sem propriamente distinguir os passos que serão da autoria de um ou do outro, Tejada y Spínola assegura existirem no *LVB* duas “tipologias históricas que, desde Mannheim se costumam apelar de utópica e ideológica; com a particularidade, no entanto, de se encontrarem na mesma obra, apesar de significarem tendências tão contrárias entre si” (Tejada y Spínola 1947: 14-5), e que se explicariam pelos dois autores, encarnando D. Pedro o utópico e Frei João Verba o ideológico. Acaba por concluir que a redacção final da obra se deveu a Frei João Verba, que a fez, “utilizando a primeira redacção de D. Pedro e muitas gotas de sabedoria senequista”, reconhecendo-lhe, portanto, o estatuto de co-autor da obra.

Luís Afonso Ferreira atribui a D. Pedro a autoria, no Livro II, dos capítulos 4, 7, 9, 13, 14, 16, 17, 18, 21, 25, 27 e o capítulo de encerramento, bem como, no Livro III, os capítulos 7 e 13, ou, no Livro VI, o seu começo e os capítulos finais (Ferreira 1948: 198-9). Nos capítulos do Livro II em que reconhece a autoria de D. Pedro, afirma-o dadas a leituras aí invocadas, que Luís Afonso Ferreira admite D. Pedro tenha feito ou por se tratar de obras existentes na biblioteca de D. Duarte ou por a elas ter tido acesso nas suas viagens, designadamente junto da corte de Borgonha (Ferreira 1948: 198-200). Se concordo com a explicação para a generalidade dos capítulos referidos, tenho algumas dúvidas de que seja aplicável aos seguintes de entre os mencionados por Luís Afonso Ferreira:

(i) capítulo 4, Livro II, “que falla da iiª cousa que nos demove pera dar benefíccios, a qual he a ensinança da scriptura sancta”. São citados: São Pedro e as suas epístolas, Moisés e o *Deuteronômio*, Tobias, Isaías, o *Eclesiástico*, São Lucas, São Mateus, São Paulo e a sua epístola aos Gálatas, São João e a terceira epístola, o capítulo 58 de *Isaías*, o capítulo 25 da

epístola segundo São Mateus, e Santo Agostinho. Sendo tudo referências do Antigo ou do Novo Testamento ou de autores da igreja, ainda que se trate de textos que o infante com certeza conheceria, não parece impossível que a autoria possa ter sido de Frei João Verba.

A referência “façamos bem a todos, specialmente aaquelles que som nossos propximos em a creença” (p. 65) pode ser vista em articulação com o passo do prólogo, em que se prevêem como destinatários possíveis da obra os muçulmanos e judeus, sendo um dos passos que pode desagradar a tais leitores. Mas, se a autoria do prólogo é com certeza atribuível ao Infante, esta referência, ainda que possa ser relacionada com o prólogo, dificilmente dará indicações quanto à autoria do capítulo.

(ii) capítulo 7, Livro II, “en que sse mostra que cousa he dar beneficios e ben fazer” (p. 72). Não há citação de nenhuma obra. O teor do capítulo, que fala sobre o bem fazer não apenas entre iguais mas entre gente de condições diversas, faz-me admitir que a autoria possa ser do infante D. Pedro, preocupado com um público o mais alargado possível para o seu livro e, portanto, expondo regras que tenham em conta toda a sociedade do seu tempo. A utilização da primeira pessoa do singular na p. 74 (“eu creo”) pode ser outro argumento<sup>120</sup> a favor do entendimento de que se trata de um capítulo escrito pelo infante D. Pedro. Concorro, portanto, com a atribuição de autoria feita por Luís Afonso Ferreira, que pode ser reforçada com este argumento.

(iii) 13, Livro II, “en que se mostra a causa stromental, a qual he ajudoyro per que os beneficios devem seer feytos” (p. 89). Não são apenas as fontes citadas, que não se restringem a textos religiosos – “o abbade Joham en o livro Climaco”, isto é, São João Clímaco e o seu livro *Escada para o Paraíso*, Thales Milisio, isto é, Tales de Mileto, filósofo grego pré-socrático, Macróbio e o seu *Comentário ao Sonho de Cipião*, o *Livro do Regimento*

---

<sup>120</sup> Como se verá, é um dos argumentos invocados por Calado para o reconhecimento da autoria do infante D. Pedro em alguns dos capítulos (Calado 1994: LVIII).

*de Príncipes*<sup>121</sup>, e o *Livro da Vida e Costumes Filosofais*<sup>122</sup>, mas também o facto de tecer considerações relevantes para pessoas de todos os estados, o que me leva a admitir que tenha havido intervenção do infante D. Pedro;

(iv) 14, Livro II, “en que sse mostra que he obrigado cada huñ de fazer a todos bem e mercees”. Aqui, mais uma vez, tanto as fontes (Platão e *Livro da Vida e Costumes Filosofais*, os *Evangelhos* de São Lucas e São Mateus, Guido delle Collone e a sua *Crónica da Destruição de Tróia*, Salústio), como o uso da 1ª pessoa do singular (“e nom cuydo que menos lhe deva seer feyto qualquer outro proveito” – p. 94) como ainda uma remissão para os capítulos seguintes no final do capítulo, que parece denotar uma preocupação com a forma “livro”, me parecem elementos que, conjugados, podem sugerir a autoria do infante D. Pedro. Acontece o mesmo no capítulo 16, “em que sse mostra que aos principes somos obrigados, e aos que, per acontecimento de fortuna, som mayores que nós”: a conjugação das fontes citadas (Aristóteles e *Transcendente Filosofia*, isto é, a *Metafísica*, São Tomás e *Suma Teológica*, Aristóteles e *Ensinança Política*, isto é, *Política*, Primeira Epístola de São Pedro, Santo Agostinho e a *Cidade de Deus*, *Génesis*, São Paulo e a Epístola aos Romanos, Séneca e *De Clemencia*, e ainda uma referência à *História de El Cid* – Cide Ruy Diaz – como exemplo) com a remissão para o capítulo seguinte faz-me admitir que seja um capítulo cuja autoria possa ser atribuída ao infante D. Pedro. Noto, no entanto, que ambos os capítulos têm uma série de divisões e subdivisões, características do pensamento escolástico.

(v) 21, Livro II, “en que sse dam algũas ensinanças per que sse mostra que nom soamente aos boos, mas ainda aos maaos, devem ser feytas as boas obras”. É um capítulo em que há pouco recurso a citações, sendo a linguagem bastante figurada e exemplificativa, com muito

<sup>121</sup> Pimpão atribui a autoria do *Regimento dos Príncipes* a frei Gil Roma (Pimpão 1959: 195). Aires do Nascimento identifica na livraria de D. Duarte o *Regimento de Príncipes* de Gil de Roma, na versão de Vasco Fernández de Lucena (Nascimento 1993: 278).

<sup>122</sup> Pimpão admite que o título *Livro da Vida e Costumes Filosofais* seja uma outra forma de designar o *Livro da Vida Filosofal*, mas afirma não se saber se é o *Liber de vita et moribus philosophorum*, de Walter Burley ou o livro de título correspondente de Diógenes de Laércio (Pimpão 1959: 194). Sebastião Tavares de Pinho afirma ser sempre o de Walter Burley, que é mencionado sob estes diferentes nomes (Pinho 2006: 24).

uso de comparações, mais fácil para o leitor do que a generalidade do *LVB*. Perto do fim, existe a fórmula conclusiva, introduzindo uma síntese, “Brevemente concluindo”, que contribui para a estruturação do livro como tal, reveladora de uma ideia de livro;

(vi) 27, Livro II, “que se mostra as geeraes condições pertecentes a todollos benefefficios outorgados”. As muitas divisões e subdivisões do capítulo levariam a pensar tratar-se de um capítulo da autoria de Frei João Verba, influenciado pelo pensamento escolástico. No entanto, quer o uso da 1ª pessoa do singular, quer ainda o passo, já referido, em que se afirma “[...] o juízo torvado pergunta por stonce ao desejo, e aly se enclina onde entende que achará mayor sabor”, exprimindo a tensão entre o saber e o sabor da obra, me parecem elementos susceptíveis de revelar que a autoria do capítulo será do infante D. Pedro – neste sentido, Maciel considera uma das características atribuíveis a D. Pedro os passos em que se destacam termos desiderativos e pulsionais (Maciel 1993: 17).

Quanto aos capítulos 7 e 13 do Livro III, ou quanto ao começo e aos capítulos finais do Livro VI, concordo com a sugestão de Luís Afonso Ferreira, de que se tratará de capítulos da autoria do infante D. Pedro, considerando (i) a utilização de imagens figuradas (capítulo 7, Livro III, e, sobretudo, qualquer um dos capítulos do Livro VI referidos); (ii) a utilização de fórmulas conclusivas que me parecem reveladoras de uma ideia de livro que atribuo a D. Pedro (os dois capítulos referidos do Livro III); (iii) o uso da 1ª pessoa do singular e o relato de episódios que se prendem com o seu pai ou com a sua infância (capítulo 13, Livro III); (iv) o reconhecimento de uma função de preservação da memória e de aconselhamento ao livro (“E escrevo•o em aqeste livro por me nembrar e por usar delle quem for contente”, p. 226), reveladora de uma consciência quanto à função social do livro que me parece característica de D. Pedro; (v) o uso de imagem desiderativa, no capítulo inicial do Livro VI, atribuível a D. Pedro. Neste capítulo, destaca-se ainda a imagem do moleiro já analisada antes, à semelhança da alegoria final, bem como a do escritor, qual barco ancorado no porto, a ganhar balanço



para o empreendimento que tem ainda pela frente. Trata-se de um tipo de construção semelhante àquela que me parece justificar a utilização de figuras retóricas na obra: o sabor que permitirá usufruir melhor do saber da obra. As figuras retóricas, como a deste capítulo, têm a função, para além de contribuírem para o puro deleite da obra, de permitir o descanso intelectual que contribui para que o espírito, reconfortado, possa enfrentar as dificuldades doutrinárias da obra.

Tanto Pimpão como Dias Dinis entendem que o *LVB* se deve considerar mais obra do cónego do que do infante D. Pedro (Pimpão 1947: 216, Dinis 1956: 464). Dias Dinis chega mesmo a afirmar que da pena do infante D. Pedro será apenas “um *Liuro dos benefiços*, pouco volumoso decerto, escrito o máximo entre Janeiro e Agosto de 1418, sobre o original latino ou versão do *De Beneficiis* de Séneca”. Basear-se-ia apenas em Séneca, sem recurso a outras fontes, “dada a escassês de tempo ou brevidade com que foi redigido”.

Também Mário Martins entende que “[t]alvez esta obra pertença mais ao dominicano Frei João Verba do que ao infante D. Pedro” (M. Martins 1980: 239), salientando, no entanto, a dificuldade de distinção entre o que pode ser atribuído a um e outro, designadamente porque “[n]aquele tempo, monges e frades sabiam muita coisa profana. E os leigos metiam, às vezes, a foice na seara da teologia, da Bíblia e da literatura religiosa” (M. Martins 1980: 239-40). Inclina-se para a autoria de Frei João Verba sempre que o *LVB* recorda, no fim do capítulo sobre as coisas que devemos receber ou não, “um bom número de frases bíblicas, com os capítulos apontados e não citados vagamente”, embora sem excluir totalmente o infante D. Pedro. Em texto anterior, Mário Martins admite mesmo, numa posição original face ao resto da crítica e sem que a fundamente, que os capítulos finais (genericamente atribuídos ao infante D. Pedro) “talvez não sejam do Infante D. Pedro, mas, sim, do seu confessor Frei João Verba” (M. Martins 1948: 23).

Maria Helena da Rocha Pereira faz uma resenha das posições críticas sobre a questão da dupla autoria, salientando, por seu turno, que “só o eventual aparecimento de elementos novos poderá ajudar a esclarecer a questão, uma vez que os trechos de autoria incontroversa de D. Pedro se encontram [...] dispersos por todo o livro” (Pereira 1981: 315-6). Atribui, no entanto, inquestionavelmente ao Infante a autoria:

- (i) das histórias passadas com D. João I ou com Nuno Álvares Pereira, ambas com paralelo no *Leal Conselheiro*;
- (ii) as referências pessoais, à sua condição, à sua infância, incluindo “as perigosas consequências de as amas tratarem as crianças sem atenderem aos preceitos dos médicos”;
- (iii) as observações sobre a administração e ensino, de acordo com o que havia escrito na Carta de Bruges;
- (iv) os exemplos que dá, de portugueses e ingleses, ao falar da influência da terra no homem (capítulo 28, Livro II). Maria Helena da Rocha Pereira refere o “paralelo entre as duas nacionalidades” que é estabelecido no *Leal Conselheiro* (capítulo 39), mas a ascendência do Infante pode também ser invocada como explicação para a atribuição da autoria deste passo a D. Pedro;
- (v) os passos em que é posta “ênfase [...] no sentimento de amizade, particularmente de pais e filhos e entre irmãos”, que são semelhantes aos que são demonstrados na carta que remete a D. Duarte, ao enviar-lhe a tradução do *De Amicitia*, pelo Prior de S. Jorge, nos capítulos 27, 94 e 98 do *Leal Conselheiro*, e ao referido no capítulo 149 da IIª Parte da *Crónica de D. João I* de Fernão Lopes.

Já “[a] sistematização doutrinal que encerra quase todos os capítulos”, Maria Helena da Rocha Pereira considera que “só poderia ter sido acrescentada pelo segundo autor”, isto é, Frei João Verba (Pereira 1981: 316).

Maciel subvaloriza a questão da dupla autoria na heterogeneidade da escrita do *LVB*, destacando a heterogeneidade própria da escrita do infante, que atribui, essencialmente, à dilação temporal na redacção definitiva, à personalidade de D. Pedro, “dividido entre **fantasias** e arroubos primários por um lado e, por outro, uma sensação muito especial da **responsabilidade** inerente ao seu **estado** social, [que] vai condicionar uma certa descontinuidade nos temas e na forma adoptada para os conter”, e, por último, à “própria heterogeneidade estilística assumida no Prólogo e patente em toda a obra” (Maciel 1993: 17). Atribui ao Infante todas as passagens em que se utiliza a primeira pessoa do singular (Maciel 1993: 68)<sup>123</sup>, bem como as passagens metrificadas, em que se destaquem termos desiderativos e pulsionais, como já vimos. Destaco, da sua análise, dois capítulos, (i) o capítulo 16 do Livro II, em que refere uma mudança de discurso que, depois de ter começado por “assumir a responsabilidade do príncipe pelos desmandos e incompetência do clero, emenda a mão afirmando, pelo contrário, a autonomia eclesiástica”. Expressar-se-ia, assim, a posição de Frei João Verba, “que ao longo de todo este extenso capítulo, embora subscrevendo as posições do infante, guarda uma prudente distância em relação aos seus arroubos reformadores” (Maciel 1993: 141); (ii) o capítulo 8 do Livro III, relativamente ao qual refere que a fórmula de comentário à oração dominical, “seguindo-se ao tratamento pormenorizado dos vários destinatários do acto de “pedir”, parece ser, à primeira vista, um remate “pro forma” de modo a justificar, pela religião, toda a teoria da acção em que se insere”. Assim, graças ao seu conteúdo, seria de admitir que a autoria fosse de Frei João Verba. No entanto, “a forma que apresenta, em grande parte nitidamente metrificada”, tê-lo-á levado a prestar novamente atenção ao texto, concluindo pela atribuição da autoria ao infante D. Pedro, considerando a “frequência dos termos desiderativos e pulsionais” (Maciel 1993: 127).

---

<sup>123</sup> No mesmo sentido, Ferreira 2007: 7.

Adelino de Almeida Calado lembra que, na sua época, o *LVB* foi conhecido como obra exclusiva do infante D. Pedro<sup>124</sup>, atribuindo-lhe a autoria dos quatro primeiros capítulos, admitindo, no entanto, uma pequena intervenção de Frei João Verba nos 3 e 4. Atribui ainda a D. Pedro a autoria dos capítulos 22 e 27 do Livro II, 13 do Livro III e do capítulo 9, Livro IV, considerando o carácter testemunhal ou de expressão “de ideias pessoais” (Calado 1994: XXXII) que deles resultam. Concorro com a atribuição de autoria dos quatro primeiros capítulos ao infante D. Pedro, admitindo mesmo que possa incluir também os capítulos 5 e 6 do Livro I. Ou seja, todos os capítulos iniciais em que é feita uma “súmula” (a expressão é de Martins de Carvalho 1925: 24) da matéria que virá a ser tratada, antes de nela entrar detalhadamente. Se se pode argumentar que a realização de mecanismos com que se visa sumariar e sintetizar o assunto a tratar, como seriam estes, pareceria mais própria de quem tem mais tempo para dedicar à escrita, já vimos que a preocupação com o tempo disponível para a leitura é uma preocupação do infante D. Pedro. Simultaneamente, esta estrutura designada de “entrada lenta” no assunto denota uma preocupação com a forma “livro”, que considero característica do Infante. Assim, se D. Pedro não tiver sido o autor material destes capítulos, creio que poderá ter dado indicações a Frei João Verba quanto à forma e conteúdo que deveriam observar. Quanto ao capítulo 22 do Livro II, creio que a atribuição de autoria ao infante D. Pedro por Adelino de Almeida Calado se baseará, sobretudo, nas referências a Paris e Uxónia, também identificadas por Martins de Carvalho (1925: 17) como atribuíveis a D. Pedro<sup>125</sup>. Além dos capítulos 27, Livro II, e 13, Livro III, de que já tratei, veja-se que no capítulo 9, Livro IV, o relato de um episódio com D. João I, também referido por Diamantino Martins, será o que leva Calado a atribuir a autoria ao infante D. Pedro.

---

<sup>124</sup> Seria essa “a perspectiva do rei D. Duarte e [que], naturalmente, tinha de ser a de Rui de Pina, que não estava em posição de levantar problemas a esse respeito, nem a isso o levavam as concepções do seu tempo” (Calado 1994: LIV).

<sup>125</sup> Relembro, mais uma vez, que Frei João Verba também terá participado na viagem europeia do Infante, pelo que o argumento não é decisivo.

Em termos genéricos, Calado imputa ao Infante: (i) a maior parte dos casos em que é usada a primeira pessoa do singular; (ii) os excertos em que o autor se apresenta como incluindo-se “na comunidade dos príncipes”; (iii) os episódios que referem D. João I; (iv) “os ‘exemplos’ tirados da actualidade”, que se contrapõem ou completam os tirados da Antiguidade, que seriam da autoria de Frei João Verba; (v) “os trechos e capítulos de ruptura com o método escolástico de exposição”, que, creio, serão aqueles em que há uma “prosa ritmada” ou em que se vê “uma sensibilidade poética”, designadamente através do uso de linguagem figurada, metáforas, alegoria e imagens; (vi) por fim, os passos em que se trata de “questões de estado” (Calado 1994: LVIII-IX).

Quanto aos capítulos finais, Calado, à semelhança de Mário Martins, admite, sobretudo no capítulo 11 do Livro VI, tendo em atenção o seu “largo espectro de citações”, que a sua autoria possa ser de Frei João Verba, pelo menos em grande parte (Calado 1994: LX).

A Frei João Verba, em contrapartida, atribui a participação, com D. Pedro, no plano da obra, as “estruturas de exposição e argumentação de tipo escolástico, muitas vezes próximas do silogismo” (Calado 1994: LVI-VII), bem como a inclusão das citações de autores clássicos e medievais que denotam maior erudição. Conclui, em traços largos, “que a matéria de moral genérica é de Frei João Verba e a matéria política é de D. Pedro”, representando a obra uma aliança entre estas duas vertentes. Por isto, e pela “perícia e cuidado com que ambas foram integradas num texto único dotado, no fundo, de notável uniformidade”, eventualmente devido à convivência próxima entre ambos e ao facto de o Infante ter acompanhado a obra até à sua conclusão (Calado 1994: LXII), Calado entende ser difícil traçar uma fronteira rígida entre a prosa de um e de outro dos autores.

Por seu lado, Naia da Silva, se reconhece que as citações bíblicas e as afirmações de carácter teológico devem ser atribuídas a Frei João Verba, destaca “que a elaboração do

projecto inicial e uma cultura multifacetada, reconhecida já no seu tempo, como era a de D. Pedro, não podem deixar de impor marcas relevantes em toda a obra” (N. Silva 1996: 16). Salienta ainda que “a obra foi feita na assunção da maior responsabilidade pessoal [por D. Pedro]: *per minha diuisa e per meu acordo*”.

Paulo Sodré supõe “ser atribuível a D. Pedro o que é facilmente identificável com a sua biografia de infante, filho de D. João I, conhecedor de Paris e Oxford, leitor de Sêneca e de Egídio Romano” (Sodré 2001: 343-4).

Nair de Castro Soares, afirmando a co-autoria, confirma ser reconhecível “por toda a obra a pena do Infante – manifesta-se sobretudo nos desenvolvimentos que dá aos diversos motivos, nos *exempla* que aduz, nas reflexões colhidas da própria experiência” (Soares 2002: 126). Já em texto de 1993, Nair de Castro Soares havia referido o método expositivo de D. Pedro

influenciado ainda pelo estilo das *quaestiones*, à maneira escolástica, que a lógica da tradição aristotélica medieval enroupa com premissas silogísticas, recorre contudo constantemente ao *exemplum*, a confirmar e a apoiar os seus pontos de vista, as suas asserções doutrinárias, que não raro apresentam trechos de uma leveza expressiva e riqueza metafórica, reveladoras da sua sensibilidade estética e do seu fôlego de escritor. (Soares 1993: 299)

Por fim, Débora Galvão de Santana admite que “os trechos que tratam da soberania popular tenha[m] sido acrescentada[s] por D. Pedro, enquanto aqueles sobre a origem divina do poder – opinião da qual D. Pedro não discorda – tenham sido escritos por João Verba” (2006: 4).

Em suma, a distinção entre o que poderá ser atribuído a um e outro não pode ser marcada com exactidão. No entanto, parece-me admissível traçar algumas fronteiras, delimitadoras e distintivas da forma de escrita de D. Pedro e de Frei João Verba. Assim, acompanhando as posições críticas recenseadas, admito que o infante D. Pedro possa ser

autor:

- (i) dos seis primeiros capítulos do Livro I, para além do prólogo-dedicatória;
- (ii) dos capítulos finais – 9 a 11 do Livro VI, não me parecendo convincentes os argumentos de Mário Martins ou de Adelino de Almeida Calado que consideram haver intervenção de Frei João Verba nestes passos. A alegoria final parece-me reflectir uma consciência autorial e meta-reflexiva mais própria do Infante do que do seu confessor. Também por isto, creio ser o capítulo 1 do Livro VI atribuível a D. Pedro. É, aliás, este o traço distintivo que considero mais relevante entre ambos, e que denota uma concepção sobre o que é a autorial diferente entre eles. Se a originalidade não é o traço fundamental da literatura da época, a consciência da entrada da obra num circuito de comunicação, que o autor não consegue dominar, manifestada nos mecanismos auto-reflexivos, será um dos aspectos em que se materializa a consciência autorial emergente;
- (iii) dos casos em que seja feito um uso da 1ª pessoa do singular, afirmação de personalidade, que se coaduna com um autor com consciência e vontade de afirmação individual. Como tal, aceito que este elemento seja característico da escrita de D. Pedro;
- (iv) de todas as passagens que refiram episódios da sua infância, passados com D. João I ou com qualquer um dos seus irmãos ou, ainda, que mostrem um pensamento próximo do afirmado na Carta de Bruges;
- (v) de todas as passagens em que o sabor da obra se afirme, portanto, em que haja utilização de figuras retóricas de forma a contribuir para a explicação da doutrina exposta.

Também admito que haja uma diferença embora nem sempre nítida entre os autores quanto ao tipo de fontes citadas por um e outro, como identificado por Luís Afonso Ferreira: ao Infante dever-se-iam as passagens com citações de autores pagãos, enquanto Frei João Verba teria juntado a sabedoria escolástica, as construções sistemáticas, lógicas, silogísticas, em que a conclusão decorre da premissa antes enunciada, mais características do seu

discurso.

Em resumo, a análise do texto permite distinguir grandes linhas que caracterizariam a escrita de cada um dos autores. Se a fronteira não pode ser marcada de modo inequívoco, o confronto dos diferentes passos que constituem o *LVB* admite a interrogação acerca daquilo que pode ser considerado de um ou de outro. O que tentei foi, através das linhas gerais que foi possível definir, perceber como cada uma das partes se articula no todo. Para tanto, comecei pela análise das posições da crítica sobre o assunto até agora. Como disse, a marca que me parece mais definidora da diferença é a consciência meta-reflexiva que vai sendo manifestada na obra, e que creio só pode ser imputada ao infante D. Pedro. Não pretendo com isto afirmar que seja esta o que caracteriza predominantemente o estilo literário do *LVB*, mas apenas que é o aspecto essencial que distingue a intervenção dos dois autores. É ela que se reflecte na utilização das figuras retóricas e na concepção que creio ser a do livro, de que o sabor está ao serviço do saber e é uma peça relevante para que este possa ser alcançado.



### III. Leitura

C'est l'exécution du poème qui est le poème.

P. Valéry

#### 1. Enquadramento - o estudo dos manuscritos

O objectivo deste capítulo seria tentar perfilar o leitor do *LVB* e dos seus testemunhos e daí partir para uma caracterização tentativa do leitor medieval nas medidas em que se aproxima e distingue do leitor contemporâneo.

Existem várias formas de conhecer um leitor de uma época distante temporalmente<sup>126</sup>, por exemplo: (i) através das marcas textuais, analisar e tentar determinar o leitor presente no texto, por ele esperado, e que corresponderá a um leitor modelo do texto (Eco 1983: 59); (ii) através da marginália ou de glosas ao texto, em que são deixadas marcas de leitura, cuja análise permitirá conhecer o leitor real do texto; (iii) através do conjunto de livros existentes numa dada biblioteca, que permitirá delimitar os interesses de um leitor particular e, assim, possibilitará a sua configuração; (iv) através da utilização que seja feita, por si, de textos de outros. No caso do *LVB*, por exemplo, a certeza da sua circulação na corte é-nos dada pelas crónicas de Gomes Eanes de Zurara, que transcreve quer na *Crónica de D. Duarte de Meneses* quer na *Crónica dos Feitos da Guiné* vários trechos do *LVB*, sem identificar a sua fonte<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> As categorias que refiro são próximas dos aspectos que Dagenais (1994) identifica como sinais da importância da leitura, como actividade literária, na Idade Média, e que referirei a seguir.

<sup>127</sup> A dependência de Zurara em relação a trechos do *LVB* foi superiormente assinalada por Joaquim de Carvalho, em 1949, no seu texto “Sobre a erudição de Gomes Eanes de Zurara. Notas em torno de alguns plágios deste cronista” (Carvalho 1949).

Alfredo Pinheiro Marques admite que a transmissão entre o texto do *LVB* e os de Zurara tenha sido feita por “um João Gonçalves, antes escrivão dos livros do Infante D. Pedro, e que havia estado com ele na batalha de Alfarrobeira”; este João Gonçalves aparecerá, em 1453 como subordinado de Zurara, uma vez que é escrivão “numa livraria do Rei, em Lisboa”, e que “no dia dezoito de Fevereiro desse ano deixou escrito o seu nome, e a sua qualidade de copista, no final do exemplar da *Crónica dos Feitos da Guiné* de Gomes Eanes de Zurara, que acabava de manuscruver...” (Marques 1996: 89).

(Marques 1996: 88). Também na *Crónica da Conquista de Ceuta* há transcrição de passos do *LVB* (Costa 1946: CXV-I, Maciel 1993: 25)<sup>128</sup>; (v) através dos diferentes testemunho de um texto. Não há dois testemunhos iguais como não há duas cópias iguais, pois o processo de transcrição origina, inevitavelmente, a introdução de alterações no texto copiado. Essas alterações são introduzidas por um tipo especial de leitor – o copista – e terão a particularidade de traduzir uma leitura que terá repercussões nas leituras que se sigam desse testemunho.

Fui referindo, no capítulo dedicado à ideia de livro constante do *LVB*, algumas das características que o infante Dom Pedro e Frei João Verba entendiam poder ser as dos seus leitores. A tentativa de determinação do leitor esperado pelo texto deve considerar, por exemplo, o tipo de linguagem usado pelo autor, que indica um tipo de audiência em detrimento de outro (Brownlee 1987: 218), incluindo quer o vocabulário, quer o estilo ou a sintaxe (Darnton 2006: 21, Fish 2006: 451) ou, como analisei em mais detalhe, as figuras e o embelezamento do discurso que andam a par com o conteúdo doutrinal do texto. Por outro lado, a própria natureza ou género do texto, um espelho de príncipes, contribui decisivamente para a determinação do leitor a que o livro se dirige. As próprias obras referidas, que explícita ou implicitamente é admitido possam ser conhecidas do público junto de quem a obra circulará (Jauss 2003: 80, Culler 1993: 102), podem ajudar na tentativa de perfilar o leitor esperado pelo texto.

Esta tentativa acabou, no entanto, nesta tese, por ficar circunscrita, por um lado, ao que quanto à ideia de leitor se consegue apurar em função do que seria a ideia de livro dos autores, essa sim objecto de análise mais detalhada. A estrutura do livro e as figuras retóricas nele utilizadas dão indicações não só quanto ao que os autores entendiam dever ser um livro, mas também, inevitavelmente, quanto àqueles a quem tal objecto se dirigia, os leitores. Por outro

---

<sup>128</sup> Maciel, por seu lado, admite que Zurara tenha utilizado os apontamentos parenéticos de Frei João Verba, que atribui “ao mendicante “Fr. João Xira” quando discursa na mesquita local recém-consagrada como templo cristão”. Maciel refere que “nada o impediria de transcrever um sermonário que tivesse à mão, e que por coincidência poderia ser o mesmo de que eventualmente se serviu Fr. João na redacção final para completar o manuscrito original de D. Pedro” (Maciel, 1993: 25).

lado, decidi deter-me no estudo do testemunho **B** do *LVB*, tentando, a partir da sua análise, perceber qual podia ser o perfil do leitor de semelhante códice. A ideia de leitor conformada pelo livro vai além destes aspectos, havendo outros passos da obra, para além dos que analisei, que dão indicações quanto a isso, e que poderiam ter sido considerados.

Já a análise da marginália é inoperante em relação aos testemunhos dos textos doutrinários de Avis, uma vez que é quase inexistente<sup>129</sup>. Por seu turno, a análise dos textos existentes numa biblioteca como auxílio à compreensão de um dado leitor não corresponde, neste caso, àquilo que pretendia, uma vez que o que me interessava era tentar determinar o leitor do *LVB*, e não um outro leitor qualquer.

Vou, portanto, concentrar-me na análise de um testemunho, o actualmente existente na Bodleian Library, em Oxford. Escolhi-o, tanto porque é aquele que foi, até agora, menos estudado, como porque, de acordo com Adelino de Almeida Calado, é aquele que poderá constituir expressão de uma expansão do texto para fora da corte, objectivo que os seus autores pareciam ter. O que farei é, concentrando-me no manuscrito, tentar perceber em que medida se consegue, através deste olhar, definir o tipo de leitor que lhe deu origem e em que medida a leitura que dele foi feita no processo de cópia pode ter reflexos em leituras posteriores do mesmo texto – e pode transformá-lo num texto diferente daquele que é, por exemplo, proposto por Adelino de Almeida Calado na sua edição crítica da obra.

A crítica textual de matriz lachmanniana lida com o estudo dos testemunhos sobretudo tendo em vista a reconstituição do arquétipo e a fixação de um texto que se tenha como o mais aproximado possível do original perdido. Ao resultado desta reconstituição, formalizada de acordo com certos padrões, costuma chamar-se edição crítica. As operações fundamentais que,

---

<sup>129</sup> A excepção são as poucas notas marginais nos fólios do *Leal Conselheiro* do códice BnF, Portugais 5, a maior parte delas contemporâneas da cópia e portanto, provavelmente, do próprio copista. Apenas uma das anotações terá sido feita por um leitor do testemunho (Pedro 2013: 101-2).

segundo o método lachmanniano<sup>130</sup>, estão envolvidas na elaboração de edições deste tipo são: (a) a recensão dos testemunhos, (b) a sua colação, (c) a proposta do estema, isto é, o esquema que procura representar as relações entre os testemunhos, com base na interpretação das variantes encontradas, (d) a constituição do texto. Os testemunhos são vistos mais como um instrumento da fixação do texto do que como entidades que mereçam ser analisadas por si. Deste modo, os copistas e todos os agentes intervenientes na transmissão de um texto, com excepção dos seus autores, são entendidos como parte de um processo de corrupção do texto, que o degrada, e, portanto, um obstáculo à recuperação do arquétipo perdido, que representaria a vontade recuperável do autor. Na medida em que o objectivo da crítica textual tradicional é a *constitutio textus*, isto é, a reconstituição do texto transmitido pelo arquétipo ausente, mediante a selecção das lições que se considerem certas ou da sua conjectura quando toda a tradição apresentar lições tidas como incertas, os erros evidentes ou as variantes preteridas são desconsiderados, sendo apenas registados no aparato crítico, e por isso não se prestam a ser objecto de um estudo autónomo. O aparato dificilmente, por razões de economia, pode ser exaustivo, não sendo registadas todas as diferenças, e o que para ele é remetido serve, sobretudo, para permitir que os leitores façam um juízo sobre as opções do editor.

Ora, ao contrário do que se poderia esperar, a escrita dos copistas não era puramente mecânica. Sempre que copiam tentando entender o texto, os copistas introduzem alterações, seja para o adaptarem ao seu próprio gosto seja para o que entendem ser torná-lo mais claro (Pasquali 1962: XVII). Mecânica seria a escrita em que as variantes introduzidas no processo de cópia resultassem apenas de acidentes, causados seja por um qualquer motivo – lapsos materiais na escrita, como uma troca de letras, distrações, dificuldades de compreensão, ou de leitura, do texto que copiam (Roncaglia 1975 (a): 25). Como só é possível ter acesso ao resultado da cópia, perceber o que originou a variante é, naturalmente, problemático. Na

---

<sup>130</sup> Por exemplo, Bleca (1990: 31).

maioria dos casos, é impossível afirmar com certeza se a variante é mecânica ou não, como, aliás, resultará claro da análise que farei. Variantes que seriam classificadas como mecânicas, por se consubstanciarem, por exemplo, numa metátese, podem, quando vistas conjunta e integradamente, ser entendidas como não-mecânicas.

Os manuscritos são testemunhos vivos da literatura medieval, sendo através do modo como um manuscrito é copiado e transformado noutro que “acontece” a maior parte da literatura medieval (Dagenais 1994: XVI). Borges Nunes, na sua nota paleográfica e codicológica à edição das *Ordenações de D. Duarte*<sup>131</sup>, afirma que os critérios de cópia usados pelos escribas na Idade Média são “fidelidade aos conteúdos, liberdade adaptadora (aos usos da época e do copista) quanto à forma”<sup>132</sup>. Reconhece que a grafia e a gramática eram frequentemente modernizadas, a sintaxe e a ordem dos elementos na frase alteradas, afirmando, além disto, a propósito do caso particular que estuda: “em certos passos, sobretudo na parte inicial do códice, resvalaram para verdadeiras refundições da redacção, com recurso a resumos, explanações, inserções e cortes” (Nunes 1988: XXXI). Os copistas são, portanto, um dos tipos de leitor medieval que deixa marcas da sua leitura no processo de cópia do manuscrito. Esta é uma das razões por que, para além das marcas que são deixadas na margem de um livro ou das glosas, a tradição manuscrita de um texto é um dos elementos que mostra o carácter histórico da literatura, por ser expressão do diálogo mantido entre o texto e um seu leitor.

Uma das diferenças que é possível encontrar entre a escrita e a leitura, ambas actividades produtoras de sentido, é que a escrita é a principal fonte de que os historiadores se servem no seu estudo, ao passo que a leitura “deixa poucas marcas nas fontes” e, quando as deixa, “é de forma lacunar, por exemplo, sob a forma de apontamentos marginais

---

<sup>131</sup> As *Ordenações de D. Duarte* são uma obra de natureza compilatória de normas jurídicas, compreendendo diplomas dos reinados de D. Afonso II a D. Duarte.

<sup>132</sup> Assim também, “[...] os copistas não hesitam em alterar formalmente os textos; mas o seu carácter ideológico permanece” (Costa 1946: CXVI).

acompanhando o texto, ou sublinhados” (Belo 2002: 53). Os manuscritos serão um dos casos em que a leitura, actividade em regra efémera e de que não são deixadas marcas, ao ser passada a escrita, adquire a durabilidade característica desta última<sup>133</sup>. Esta aquisição da faculdade de resistir ao tempo, deixando marcas do modo como foi feita, e que me parece poder ser considerada característica dos manuscritos medievais, contribui para que se possa afirmar que, na Idade Média, escrita e leitura são inalienáveis. Será por isto, porque a actividade de escrita supõe, na época medieval, sempre uma leitura, que Dagenais (1994) afirma que, mais ainda do que a escrita, a leitura é a principal actividade literária nessa época<sup>134</sup>. Os três aspectos que reflectem a importância da leitura, referidos por Dagenais, são:

- (i) o facto de os autores medievais deverem ser vistos como um caso especial – e particularmente interessante – de leitores, dada a concepção medieval sobre a autoria, que aceitava como obras de um autor aquelas que constituíssem apenas uma compilação e comentário de escritos anteriores de outros autores, sem que o conceito de originalidade (ou menos ainda o de propriedade intelectual) fosse uma preocupação ou necessidade;
- (ii) o processo de cópia dos manuscritos, em que o próprio acto de reprodução do texto implica um acto de leitura, sem paralelo nos impressos nossos contemporâneos; e
- (iii) a ocupação das margens pelos leitores dos manuscritos, deixando neles as marcas da sua leitura.

Porque os manuscritos são um documento escrito que reflecte a leitura, são comparáveis e aproximáveis às *performances* orais, podendo ser vistos como uma variante desta actividade, dada a semelhança de características que apresentam, e apesar das características físicas opostas que têm: uns com uma sólida existência material, as outras efémeras, que acontecem mas não existem em permanência em qualquer suporte material

---

<sup>133</sup> Realçando o carácter volátil da leitura por contraposição à persistência da escrita Chartier (1992: 50), seguindo Michel de Certeau. Cf. também Belo (2002: 53).

<sup>134</sup> Do mesmo modo, Finke e Schitmann: “Medieval culture's valorization of tradition over originality, its method of producing texts, and the performative nature of even its most ‘readerly’ literature make the reader a pivotal figure, for it is in the act of reading that medieval texts are created” (Finke e Schitmann 1987: 10).

(Dagenais 1991: 255). Para além disto, a ligação entre o registo oral e os textos dos manuscritos não pode ser ignorada, tanto porque os textos são muitas vezes ditados, e o copista tem muito mais uma imagem sonora do que visual das palavras que escreve, decorrendo a escrita da oralidade (Zumthor 1987: 114-5), como porque da oralidade, forma de transmissão textual principal na Idade Média, resulta a impossibilidade de repetição de um texto (Cunha 1985: 36). O papel da memória na cultura medieval tal como a “indiferença” (Cunha 1985: 36) pela necessidade de originalidade, admitindo a repetição do que já foi dito ainda que com pequenas alterações, apontam de igual modo para a possibilidade de aproximação entre os textos (e os seus suportes) e as *performances* orais.

A primeira e mais importante característica que têm em comum é o facto de serem ambos únicos – nenhuma *performance* oral, ainda que *do mesmo texto* (esta expressão aqui é operatória), é igual a outra, assim como nenhum manuscrito é igual a outro, mesmo que veiculem *um mesmo texto*; os manuscritos estão sujeitos, durante a sua produção, a diversos tipos de interferências ambientais e físicas, que os atingem e alteram, como a luz, a aplicação de reagentes químicos, actos de destruição acidentais ou deliberados, fogo, por exemplo, tal como qualquer *performance* oral pode ser influenciada pelo barulho que a circunda, o vento, o clima, interferências do meio ambiente que se manifestam enquanto ela decorre e a condicionam. Tanto os manuscritos como as *performances* orais, segundo Dagenais, “se tornam mais fracos” à medida que o tempo passa sobre o momento da sua produção e a distância aumenta relativamente aos seus autores materiais – quem diz/ escreve e quem transcreve. E, por fim, Dagenais assinala o que considera ser a característica mais interessante em ambos os casos: o constante diálogo com uma comunidade (num caso de ouvintes, no outro de leitores). Mesmo quando os espectadores de uma *performance* oral se limitam a assistir em silêncio, o desempenho altera-se em resposta às reacções da audiência; os manuscritos mostram um diálogo, que se prolonga ao longo dos séculos, dos leitores com o

texto, designadamente através da marginália, dos acrescentos interlineares, dos comentários ou glosas que deles constam, e, desde logo, porque os condicionamentos do seu trabalho são ditados por um leitor, seja individual ou comunitário. Tal como os assistentes a uma representação oral podem conversar entre si, ignorando o que lhes está a ser apresentado, os leitores dos manuscritos podem entrar em diálogo nas margens, ignorando o texto que estão a ler. Os manuscritos são, portanto, a materialização de uma actividade efémera – a leitura –, sem que, no entanto, deixem de exibir as características desta, e, designadamente, as várias leituras havidas de um texto. Mostram-se, assim, como elementos que podem confirmar a ideia de que a leitura é a principal actividade literária medieval e merecem ser estudados individualmente, e não apenas ser recenseados e usados na determinação do estema<sup>135</sup>.

Dagenais defende, então, a importância de olhar para os manuscritos e não apenas para os textos como nos são apresentados pelas edições críticas, ao estudar a literatura medieval (Dagenais 1994: XVII). Tal não significa, no entanto, que pretenda advogar o fim da produção de edições críticas – a forma, aliás, como a divulgação actual dos textos medievais mais acontece –, mas apenas que seja repensado o “papel exagerado” que lhes tem sido atribuído no estudo e representação do que seria a literatura na Idade Média. A concepção filológica oitocentista que encara os manuscritos apenas como elementos que permitem a reconstituição do arquétipo daria origem a um paradoxo, que Dagenais qualifica como o “paradoxo do *stemma*”: um texto que não conhecemos – o arquétipo –, ausente, cuja existência não pode sequer ser verificada, é elevado a “presença” superior aos testemunhos físicos que conhecemos (Dagenais 1991: 249). Marcello Moreira refere uma ideia semelhante ao criticar o que designa por “desmaterialização do artefato bibliográfico e a ‘platonização’ dos códigos linguísticos”, que poderia conduzir a que formas textuais inexistentes, porque nunca registadas em qualquer suporte material, fossem susceptíveis “de serem conhecidas e materializadas pela crítica

---

<sup>135</sup> No mesmo sentido, Moreira (2011).



filológica” (Moreira 2011: 83). Isto é, o arquétipo, texto ideal, sem existência material, é (re)constituído pelo crítico textual com base nos testemunhos conhecidos e passa a ser o texto fixado e instituído, aquele que deve ser lido com preferência relativamente a outro que conste de qualquer um dos testemunhos, apesar de ser o único cuja existência não é certa.

Ora, cada um dos manuscritos é único e merece análise por si: por um lado, mostra a leitura de um copista ou, através da marginália, permite perceber as leituras que foram sendo feitas de um texto, ajudando-nos a ser melhores leitores (Shillingsburg 2005: 54). Por outro, porque, dado o seu carácter muitas vezes fragmentário, caótico, mostra com mais realismo o que é a vida literária medieval<sup>136</sup>. A este respeito Dagenais faz, aliás, o confronto entre a experiência de leitura de um texto medieval por um leitor dessa época, que lê um texto através de um manuscrito, e a experiência de leitura dos leitores actuais que leiam um texto medieval através de uma edição crítica (e a leitura pode evidentemente ser feita por uma edição destinada a público mais vasto, mas os efeitos produzidos por uma edição crítica são então apenas ampliados), afirmando-as como muito diferentes. Pelas edições críticas, os leitores actuais conhecem um texto do qual os erros e as particularidades de cada um dos manuscritos foram remetidos para um *ghetto* de difícil acesso – o aparato<sup>137</sup> –, um texto que formalmente é claro e completo, ainda que o *hic et nunc* desse texto não faça parte da sua experiência; ao passo que, ao leitor medieval, familiarizado com o aspecto referencial do texto, a sua vida e linguagem quotidiana eram-lhe apresentadas, nos manuscritos, de forma estranha, muitas vezes incompreensível e irreconhecível<sup>138</sup>. Esta estranheza e dificuldade resultava não só da

<sup>136</sup> As palavras de Dagenais são: “Tens of thousands of medieval manuscripts exist, not as “vehicles for readings” to be discarded in the process of edition-making, chopped up into lists of variants and leaves of plates, but as living witnesses to the dynamic, chaotic, error-fraught world of medieval literary life that we have preferred to view till now through the smoked glass of critical editions” (Dagenais 1994: XVII).

<sup>137</sup> No texto já referido, Blecua critica também esta visão do aparato (Blecua 2002: 192).

<sup>138</sup> “When we pick up a critical edition of a medieval text, we enter a world in which the language is relatively clear, though many of its referents are unfamiliar to us. The medieval critical text is a tool through which we can catch a glimpse of an alien world in the hope of understanding it better. For the medieval reader of medieval texts, the experience was no doubt the opposite. The familiar everyday world and its language were rendered strange, in many cases unrecognizable” (Dagenais 1994: 150).

fragmentação dos manuscritos medievais<sup>139</sup>, muitas vezes incompletos ou escritos de forma “difícil”, quer por a letra do copista ser de exigente leitura, quer pelo uso de abreviaturas que dificultam a compreensão, quer ainda pela falta de um sistema ortográfico ou gramatical, mas também resultava do facto de a letra do texto medieval não revelar tudo, designadamente pelo recurso a símbolos, relações intertextuais ou alegorias. A acrescer a isto, a reduzida literacia medieval implicava que o contacto com o fólio escrito fosse pouco frequente e, em consequência, estranho.

Por outro lado, aceitando-se, com McKenzie (2006: 45)<sup>140</sup> que, para além das palavras, também os elementos não-verbais que constituem um livro têm influência na leitura que do texto é feita, e que “[n]a passagem de um formato a outro, o significado da obra junto do leitor sofria alterações”, o estudo dos manuscritos possibilitaria que nos aproximássemos do perfil dos leitores daquele objecto. Ao condicionar a leitura, a forma permite delimitar o tipo de leitores que se podem ter interessado por um determinado objecto, podendo ajudar na sua identificação e, neste caso concreto (o manuscrito de Oxford do *LVB*), na verificação da medida em que o objectivo afirmado por D. Pedro, de que a obra tivesse um amplo número de leitores, teria sido atingido.

O que está aqui em causa é o conceito de “código bibliográfico”, desenvolvido por exemplo por McGann (1991), e que se distingue do de código linguístico. Enquanto este se refere às palavras que compõem o texto, o código bibliográfico inclui a condição material em que os textos são revelados aos seus leitores. Chartier torna ainda mais clara a dependência do texto relativamente ao seu suporte material, afirmando que não existe texto sem a estrutura material que o dá a ler ou ouvir (Chartier 1992: 53). Chama a atenção para que os autores não escrevem livros, mas apenas textos que são copiados, manuscritos, dactilografados ou

---

<sup>139</sup> Dagenais refere que muitas vezes os leitores medievais não poderiam ler “‘the whole book’ even if they had wished to do so” (Dagenais 1994: 151).

<sup>140</sup> No mesmo sentido, Feather (1986: 13), Zumthor (1987: 115), De Man (2002: 15), Darnton (2006: 21), Chartier (1992: 50), Duguid (2006: 503).

impressos, e que há uma distância entre uma coisa e outra – o texto e o livro –, sendo também nesse espaço que o sentido é construído. Por seu lado, McKenzie refere ainda que o suporte material nunca é propriamente inerte, apenas físico, mas reflecte uma decisão, explicável num contexto histórico, que dá forma ao texto. A forma pode ser explicada quer pela vontade de dar expressão à intenção do autor, como por razões diferentes independentes do autor, e relacionadas com critérios editoriais ou com preocupações de recepção do texto (McKenzie 2006: 206). Assim, por exemplo, um autor pode escrever originalmente para amigos e familiares e *post mortem* o livro circular em livro de bolso em grandes tiragens, por, devido a razões historicamente determináveis, se entender que tal forma de circulação é adequada ao texto, sem preocupações com o que teria sido a intenção do autor.

O sentido de um texto resulta, portanto, da intersecção entre estes dois elementos: o código linguístico e o bibliográfico (McGann 1991: 67)<sup>141</sup>. A assunção generalizada é a de que as representações materiais que um texto assume não variam, a não ser muito lentamente e em função da deterioração física de que possam ser objecto, ao contrário das interpretações do texto (as quais, para efeitos do que venho escrevendo, equivalem às leituras do texto), que mudam “ao sabor do vento”<sup>142</sup>. Mas a verdade é que “interpretation is an act which gets carried out only as a response to a given textual condition” (McGann 1991: 184).

Ora, os manuscritos obedecem não apenas a um formato de livro que, como tal, tem significado, como, para além disto, na medida em que são expressão de uma leitura de alguém, me parecem ser um bom exemplo de um caso em que o código bibliográfico é inseparável do linguístico na análise de um texto. A afirmação de Dagenais, de acordo com a qual a

---

<sup>141</sup> Na conclusão, McGann exemplifica: “This typescript preserved in the Library of Congress, that (or those) videotape(s) protected with equal care, will not be the same as their originals – any more than our Bill of Rights under glass or sold in gift shop facsimiles is the same as the original document executed toward the end of the eighteenth century. All of these texts may have (virtually) the same *linguistic* constitution, may even have, to a certain varying degree, similar or analogous bibliographical forms. Nonetheless, all are different, radically so” (McGann 1991: 183-4).

<sup>142</sup> As palavras de McGann são: “In this view we see texts as relatively stable, whereas interpretation is sowing the wind” (1991: 184).

importância das variantes resulta não só de permitir hierarquizar os testemunhos e perceber qual deriva de qual, mas também de permitir a sua individualização, distinguindo-os uns dos outros, e a relevância que atribui à descrição codicológica, que entende ter uma posição central e não meramente secundária (1994: 134), parecem apontar em sentido semelhante.

Assim, usar os manuscritos apenas como elementos que possibilitam a reconstituição daquilo que teria sido o texto pretendido pelo autor é ignorar que cada um deles é expressão e testemunho de uma leitura do texto que incorporam, e é também ignorar o modo como produziram ou elidiram sentido e como isso influenciou os leitores subsequentes do mesmo texto. É, além disto, admitir a existência de um texto ideal, ainda que não materializado, susceptível de ser reconstruído pelo crítico, o que equivale a admitir uma identificação do crítico textual (leitor) com o autor do texto, como “agentes constituintes da significação” (Moreira 2011: 84). Admitir que é possível um leitor, ainda que especializado, escolher uma forma textual não registada em qualquer suporte material implica aceitar que tal leitor conseguiria propor o que o autor teria dito, ou seja, que com ele se consegue identificar, e que “o sentido autoral do texto” pode ser apreendido “de maneira objectiva” (Moreira 2011: 84).

Se o processo de cópia medieval mostra a singularidade e a importância do código bibliográfico no condicionamento das leituras que de um texto vão sendo feitas, por outro lado, contribui para zonas de indeterminação e incoerência dos textos, dados os acidentes possíveis como erros gramaticais, a falta de palavras, frases, passagens ou até de capítulos<sup>143</sup>. Para além disto, também outros testemunhos podem aparecer, alterando o nosso conhecimento acerca do texto. A leitura, como a escrita, implica, nos manuscritos medievais, uma escolha constante sobre o texto na página (Dagenais 1994: 111). Estas escolhas são, tanto como os caracteres escritos na folha do manuscrito, parte do texto que se lê em cada manuscrito (Dagenais 1994:

---

<sup>143</sup> “Scripta themselves are fragmentary, not just through reading, but through accidents of their physical construction and transmission. Leaves get lost, from beginning, end, and middle. Scribal production continually transforms the cues out of which we seek to construct the internal coherence (or contradictions) of a work: repetition of key words or concepts, narrative structure, the forms of proper names” (Dagenais 1994: 215).

111) e integram o que Dagenais qualifica como a “ética” de leitura da Idade Média. Ética, porque os textos eram vistos como acções humanas dirigidas ao bem ou ao mal, que exigiam do leitor a aprovação ou a censura, reclamando dos leitores um juízo sobre o comportamento descrito nos textos (Dagenais 1994: XVII). Esta caracterização da actividade de leitura como “ética”, se pode parecer uma generalização para os textos medievais, justificar-se-á, no entanto, relativamente a um texto como o *LVB*, em que a componente principal é doutrinal, visando ensinar regras de conduta que devem ser seguidas tanto por quem exerce o poder como por quem a ele se submete.

A indeterminação, incompletude e incoerência dos manuscritos medievais – e consequentemente do sentido dos textos – era ultrapassada pelo leitor através das situações da sua vida, da sua memória – incluindo a memória de leituras anteriores, os seus valores éticos, intelectuais ou de educação<sup>144</sup> – que, portanto, condicionavam a leitura. Aliás, a propósito da atitude de leitura da Idade Média por contraposição à contemporânea, Carruthers usa a mesma expressão (“ética”) que Dagenais (Carruthers 1996: 165). Se, contemporaneamente, a leitura só é válida e a interpretação legítima na medida em que seja suportada pelo texto (ver, p.e., Eco 1992: 38), na Idade Média a leitura era vista como uma forma de ruminação (é a expressão utilizada por Carruthers 1996: 164), em que o texto era digerido de forma a ser transformado em algo seu. A metáfora das abelhas colhendo o néctar das flores e transformando-o em mel, já vista a propósito do conceito de autoria, é usada com frequência na Idade Média – p.e., na literatura de Avis, no início do *Leal Conselheiro*<sup>145</sup> – como expressão daquilo que deve ser a leitura. Daqui advém o que Dagenais designa como hábito de *florilectura*, uma tendência para uma leitura selectiva e fragmentária, em busca de “quotable quotes”, proverbial quips they might include in their personal miscellany or

<sup>144</sup> “The reader’s life situation, memory (including memory of past readings), and ethical, intellectual, or educational status gave occasional determinacy to the letter of the text” (Dagenais 1994: 111).

<sup>145</sup> “Prazermia que os leedores deste trautado tevessem a maneira da abelha que, passando per ramos e folhas, nas flores mais costuma de pousar, e dally filham parte de seu mantiimento” (p. 5 *LC*).

memorial storehouse” (Dagenais 1994: 210), que origina o género *florilegium*, compilação de excertos de outras obras, que ilustram dado tema ou doutrina.

A questão é adjacente, em termos genéricos, à da participação do leitor na construção do sentido do texto, questão transversal ao estudo da literatura que lhe reconhece um papel activo, seja dizendo-se, como Eco, que “a iniciativa do leitor consiste em fazer uma conjectura sobre a *intentio operis*”, que pode depois ser confirmada se permitir a coerência textual (Eco 1992: 38), seja, como Iser, reconhecendo-se a margem de arbitrariedade deixada pelo texto que permitirá ao leitor a sua realização estética, ao estabelecer correlações entre as frases do texto e as expectativas do leitor (Iser 1978: 21). As expectativas e a sua modificação dependem também da memória do que foi sendo lido e da experiência de vida do leitor, o que explica que Iser afirme que o terreno da criação e modificação das expectativas é o território do leitor (Iser 1978: X), que responde assim ao que é designado por pólo artístico, isto é, o texto escrito pelo autor (Iser 1978: 21).

A principal diferença, relativamente à atitude dos leitores contemporâneos, seria o facto de estes lerem em busca de um sentido global para o texto, não procurado pelos leitores medievais, que apenas retiram do texto aquilo que lhes interessa para o seu quotidiano (Dagenais 1994: 213).

A leitura pode manter apenas uma relação ténue com a letra do que está escrito, porque o que interessa ao leitor medieval é a forma como pode usar, na vida terrena que sabe incompleta e transitória, aquilo que o texto lhe diz, de modo a que se aproxime do que o ultrapassa e é inalcançável. Aliás, a expressão que Dagenais usa para qualificar os textos medievais, que designa por “fallen”<sup>146</sup> (1994: 111-2), remete para isto mesmo: o que está em causa é não só o carácter fragmentário e incompleto que os manuscritos podem assumir, mas

---

<sup>146</sup> Curiosamente, Marcello Moreira usa, para qualificar a crença dos filólogos lachmannianos na possibilidade de reconstituição do texto tal como teria sido pretendido pelo autor, uma expressão semelhante, ao afirmar, “Antônio Houaiss, como os lachmannianos que o precederam no labor restituidor, crê na falta de mácula das origens; para ele, assim como para muitos outros, a **queda** não ocorreu no paraíso autoral” (Moreira 2011: 56, negrito meu).

também a consciência da impossibilidade de qualquer texto revelar, literalmente, a Verdade, que pretendem atingir. Ou nas palavras de Dagenais:

Their texts could reflect their lives, but only “by figures and types”. And it was this point of difference, this space between the text and their own lives, which allowed them to escape that killing Letter and the miserable servitude to it that awaits those who see its meaning, authorial or otherwise, or who surrender to the play of language alone. (Dagenais 1994:15)

A citação de Dagenais remete para a *Segunda Epístola aos Coríntios*, I. 3:

Não como se fôssemos dotados de capacidade que pudéssemos atribuir a nós mesmos, mas é de Deus que vem a nossa capacidade. Foi ele quem nos tornou aptos para sermos ministros de uma Aliança nova, não da letra, e sim do Espírito, pois a letra mata, mas o Espírito comunica a vida.

Também aqui é possível fazer uma aproximação à *performance* oral: o Espírito poderia ser visto como esta, a libertação que decorre da impossibilidade de repetição, enquanto a letra, depois de fixada, impediria tal liberdade. Os manuscritos conseguiriam conciliar as duas vertentes, por um lado livres, na medida em que únicos, por outro, materializados, susceptíveis de transmissão.

O significado da *Segunda Epístola aos Coríntios* seria o de que a vida, plena e livre, só existe no “Espírito” e é uma lei interior só atingível fora do mundo terreno. O mesmo tema consta da *Epístola aos Romanos*, 7 e 8: antes da queda, no Génesis, o homem vivia sem lei, porque dela não precisava, sendo o mundo sem pecado e, por conseguinte, sem necessidade de regulação. Mas, depois de cometido o pecado, a lei exterior torna-se necessária, para controlar as acções do homem, capaz de pecar. A contradição manifesta-se:

Sabemos que a Lei é espiritual; mas eu sou carnal, vendido como escravo ao pecado. [...] Verifico pois esta lei: quando eu quero fazer o bem, é o mal que se me apresenta. Eu me comprazo na lei de Deus segundo o homem interior; mas percebo outra lei em meus membros, que peleja contra a lei da minha razão e que me acorrenta à lei do pecado que

existe em meus membros. [...] Assim, pois, sou eu mesmo que pela razão sirvo à lei de Deus e pela carne à lei do pecado.

Só depois de libertado da carne, o homem estará livre da lei, e da letra que a impõe, limitando o homem e a possibilidade de atingir a plenitude, incluindo a Liberdade e a Verdade. Há sempre a limitação e incompletude impostas pela letra, que conferem um espaço de escolha e de impossibilidade de correspondência entre a letra e o “Espírito”, referido na *Segunda Epístola aos Coríntios*. Assim como o homem é carnal e, portanto, imperfeito e capaz de pecar, podendo apenas perseguir a perfeição divina sem no entanto a alcançar no mundo terreno, assim também os manuscritos, condição textual real, são a concretização física de um texto ideal. Como materialização, ficam sempre aquém do texto ideal, têm erros manifestos e diferem do idealizado pelo autor.

O espaço na determinação do sentido – a Verdade – é inultrapassável e tem de ser ocupado pelo leitor, humano. Do mesmo modo, houve, no processo de cópia, necessidade de escolhas pelo copista. As opções que o escriba teve de tomar, ao copiar o manuscrito, são análogas às escolhas que o leitor fará ao ler aquele testemunho, ainda que se trate de leituras funcionalmente diferentes, e o âmbito da escolha seja também, consequentemente, diferente.

Se cada texto transcende a sua letra e a sua materialidade, e a leitura que dele se realizava na Idade Média era feita de forma a integrá-lo no mundo do leitor, nas suas necessidades num momento específico, o objecto físico que transporta o texto merece análise por si, por ser um veículo (interpretável) não apenas da leitura que de si foi efectuada contingentemente, mas também da forma genérica como se lia na Idade Média.

O copista, mais do que um obstáculo à leitura do texto medieval, como era encarado pela filologia tradicional, deve ser visto, de acordo com Dagenais, como expressão daquilo que era a literatura para os leitores medievais, tanto por reflectir o que designa por ética de leitura, como porque, mais uma vez na expressão de Dagenais, “[w]hat medieval scribes wrote was



what medieval readers got” (1994: 114). E isto não significa apenas que não haveria, na Idade Média, textos sem copistas e, conseqüentemente, apenas aquilo que estes escreviam podia vir a ser lido, mas também que cada testemunho de um texto é único e concreto, à semelhança da pessoa física que o copiou ou o leu. A decorrência última desta teoria poderia ser uma certa antropomorfização do manuscrito, visto como o resultado e projecção daquele que o copiou e, portanto, assumindo características dessa pessoa. Ou seja, o manuscrito e as variantes que nele fossem introduzidas mostrariam opções, voluntárias ou não, do escriba que o copiou e reflectiriam aspectos da sua personalidade e enquadramento socio-cultural.

Aliás, são concepções semelhantes que podem explicar o interesse crítico da filologia pelas explicações encontradas pela psicanálise para os lapsos do quotidiano, em concorrência com as explicações fornecidas pela crítica textual. Veja-se, a este respeito, o exercício que é feito por Timpanaro (1975)<sup>147</sup>. A ideia é que, como a crítica textual se ocupa de indagar a génese das alterações que um texto sofre no decurso das suas transcrições sucessivas, para poder descobrir os erros de um texto ou estabelecer qual, de duas ou mais variantes de testemunhos diferentes, é a originária ou a mais próxima da originária, é relevante apurar qual é a explicação que pode estar por trás de cada uma das alterações introduzidas. Visto que as cópias são feitas por pessoas, teorias que ajudem a explicar os erros que as pessoas cometem no seu quotidiano, que ajudem a reconstituir as motivações e desejos inconscientes e expliquem os comportamentos, podem ser úteis para a compreensão da génese de um desvio. Isto é, se um manuscrito é reflexo da pessoa que o copiou, as explicações que podem ser dadas para os erros e lapsos cometidos por uma pessoa no seu dia-a-dia poderiam ajudar a perceber

---

<sup>147</sup> Bellemin-Noël refere algumas das potencialidades da utilização das explicações psicanalíticas no processo de interpretação da escrita literária, designadamente considerando o que designa como o “*avant-texte*”, isto é, tudo o que está na génese da obra e que pode acrescentar elementos que expliquem a opção por uma dada palavra. Se “um texto não pode responder a perguntas com outras palavras além daquelas que o constituem”, na sua génese é possível encontrar uma explicação para as palavras escolhidas (Bellemin-Noël 1982: 161-65, particularmente p. 165). Vejam-se, no entanto, as reservas colocadas por Eco, referidas na nota seguinte, e com as quais concordo. Exercícios desta natureza só são possíveis, em qualquer caso, numa filologia que procura ver o modo como o sentido é produzido e não apenas reconstituir o texto certo – cf. Eduardo Prado Coelho (1982: 225).

as variantes introduzidas pelos copistas no processo de cópia. Timpanaro conclui, no entanto, pelo carácter “pouco vinculante” para o domínio da crítica textual das explicações dadas por Freud na análise dos lapsos e saltos de memória que analisa (Timpanaro 1975: 38), referindo que as suas explicações não são mais profundas do que as dos filólogos, mas apenas mais arbitrárias (Timpanaro 1975: 80)<sup>148</sup>. Enquanto as explicações encontradas por Freud pressupõem a emergência de material psicológico esquecido, em regra desagradável ou inconfessável e, como tal, recalcado do nível consciente, e que só se exprime inconscientemente na linguagem particular deste, as tentativas de explicação filológica têm por base o reconhecimento do carácter mecânico de certos actos. Estes não correspondem a desejos reprimidos ou ocultos que assim se manifestam, mas ao comportamento típico humano em reacção a certos estímulos físicos (Timpanaro 1975: 174) – no caso o acto de leitura e cópia de qualquer página escrita. Assim, nem todos os lapsos humanos são reveladores de uma atitude do copista perante o texto, mas apenas aqueles que possam ser explicados por uma atitude sistemática, isto é, que possam incluir-se num sistema mais amplo, que, de forma integrada, possa ser aceitável como justificação. Casos em que a explicação não decorra de um comportamento típico e sistemático, mas que sejam de pura conjectura psicanalítica, não poderão ser aceites. Tentarei, na análise das variantes que encontro em **B**, mostrar a diferença entre os dois tipos de atitude.

Em qualquer caso, a classificação ou padronização das variantes encontradas num testemunho em confronto com outro é sempre difícil, facto reconhecido por Dagenais, ao afirmar que, quando se tenta analisar a actividade dos copistas em relação ao texto que

---

<sup>148</sup> Eco dá exemplos de factos da sua vida que o influenciaram, enquanto autor, na escrita dos seus romances, sem que deles tivesse consciência. Conclui que estes mecanismos da psicologia e “psicanálise da reprodução textual” podem ajudar “a compreender como funciona o animal homem”, mas “pelo menos em princípio são irrelevantes para compreender como funciona o animal texto. ¶ Entre a história misteriosa da produção de um texto e a deriva incontrolável das suas interpretações futuras, o texto enquanto texto representa ainda uma presença confortável, um paradigma a que devemos ater-nos” (Eco 1992: 140-1).

produziram, se acaba submerso numa grande quantidade de variantes que interessam pouco ao estabelecimento do texto autoral, e que nem sempre são fáceis de classificar (Dagenais 1994: 128) nem interessantes para a caracterização do manuscrito. Mas, na medida em que o que tem por essencial é não o estabelecimento do texto correcto mas a análise da variação, o mais importante será procurar categorias que a descrevam através da constituição de conjuntos funcionais. Assim, daqui em diante não falarei de erros, que implicam a noção de correcto e incorrecto, mas apenas de variantes, definíveis como um desvio em relação a um modelo conjecturado (ele próprio passível de conter desvios em relação à intenção postulável do autor), sempre susceptíveis de ser explicadas, mesmo no caso em que são involuntárias ou mecânicas.

A este respeito, Cerquiglini afirma “[l]’écriture médiévale ne produit pas des variantes, elles est variance”. Destaca, deste modo, o carácter não definitivo do texto medieval, ao mesmo tempo que realça a importância da pluralidade e da variação na literatura deste tempo (Cerquiglini 1989: 111, e cf. também Fleischman 1990: 25), que se relaciona com as características já referidas da literatura que me permitiram a aproximação entre o suporte material dos textos e as *performances* orais: a importância da oralidade na transmissão textual, da memória e da repetição como elementos a ter em conta na reflexão sobre a autoria. Ou seja, por um lado, a variação (“*mouvance*” na expressão de Zumthor) como característica literária; por outro, as variantes incluídas na transcrição do texto, que são expressão desta variação, na medida em que o copista estaria consciente desta variação genérica que lhe permitiria incluir as variantes no texto sem com isso o estar a defraudar. A esta questão não foi indiferente Jacinto do Prado Coelho, que define variante como relativa a uma “unidade textual menor: período frase, parte de uma frase” e variação como uma “lei da linguagem, inclusive da literária” que envolve “mudança na reiteração” (1976: 17). Apesar de o estudo das variantes parecer “trabalho de filólogos miudinhos, curiosos de nugas”, na expressão de Prado Coelho, a sua relevância manifesta-se em níveis mais amplos: diz respeito, (i) “à filologia, à textologia e à

ecdótica”, (ii) “à estilística literária”, (iii) “à teoria da literatura”, (iv) “à crítica literária”, e (v) “à linguística, designadamente à estruturalista e gerativa” (J. Coelho 1976: 17).

A análise que farei pretenderá mostrar isto mesmo: que uma das consequências de analisar variantes é permitir mostrar como elas se reflectem na interpretação que se pode fazer de um texto e, simultaneamente, como são elas próprias consequência de uma interpretação de um texto, tendo reflexos, portanto, em todos os domínios apontados por Jacinto do Prado Coelho. Creio também passar por aqui a importância que Dagenais (1994) atribui ao estudo dos manuscritos, como contraposição ao monopólio do estudo dos textos através de edições críticas.

Ao estudar os fenómenos de variação que ocorrem nos manuscritos, Dagenais afirma que um dos mais frequentes é tornarem-se cada vez mais parecidos consigo próprios, isto é, terem tendência para usar o mesmo tipo de vocabulário ou acolherem repetições de segmentos morfológicos (Dagenais 1994: 132). As repetições e a sinonímia são dois dos fenómenos mais recorrentes daquilo que denomina por “leveling” (“nivelamento”), assim como o são a repetição, numa palavra, de um segmento morfológico de outra – por exemplo, uma terminação, ou a utilização de um segmento pertencente a uma palavra noutra, tornando esta última incompreensível.

Se, para efeitos da fixação do texto, estas categorias de variantes não são relevantes, sendo vistas como erros materiais que constarão do aparato mas sem influência na fixação do texto, quando o objectivo é a análise do manuscrito e do processo de escrita, não podem ser ignoradas, uma vez que contribuem para distinguir os testemunhos uns dos outros.

Dagenais sugere, então, cinco formas de classificar a actividade do copista (Dagenais 1994: 135-7):

(i) o que denomina como “sistema de navegação” –, quando o copista se distrai, por exemplo, e, por uma razão qualquer, perde o ponto de referência visual (no caso de cópia em silêncio),

oral (no caso de cópia através de leitura em voz alta) ou de memória (no caso de escrita) e, quando o retoma, fá-lo num ponto diferente daquele em que o tinha deixado. Falhas do sistema de navegação ocasionam tanto omissões – por exemplo, casos de haplografia, quando a falha é de letras, sílabas ou palavras em resultado da semelhança com as contíguas, ou casos de *homoioleuton* ou “salto do mesmo ao mesmo”, quando se trata de segmentos de maior extensão (Blecua 1990: 21-2) – como duplicações dos segmentos contidos numa linha;

(ii) o registo ortográfico, do qual resulta variação em função da semelhança gráfica entre algumas das letras ou palavras objecto de cópia – assim, por exemplo, no manuscrito **B** do *LVB*, na página 82.8 (capítulo 10, Livro II) da edição de Calado, que usarei como referência sempre que estiver a analisar as variantes, estabelece-se como texto a lição “cuya perseverança he en os continuados movimientos de geeraçom e de corrupçom que sse fazem en as cousas corporaes”; em **B**, este “sse” é alterado para “fe”, o que pode ser explicado pela semelhança gráfica entre o “s” e o “f” medievais;

(iii) o registo linguístico ou verbal, em que uma sequência sonora é alterada na passagem a escrito em virtude de diferenças linguísticas entre o autor do texto e o copista que o transcreve. Este registo inclui assim as variantes que resultam de diferenças dialectais entre o modelo e a língua do copista;

(iv) o registo do discurso, em que se cruzam o discurso do texto com o discurso do copista na sua compreensão do texto (o exemplo mais esclarecedor dado por Dagenais tem que ver com provérbios e a sua alteração em função do conhecimento anterior que o copista deles tinha, independentemente do que estava escrito no modelo. Dagenais também refere o acrescento de nomes a personagens sagradas, a latinização do modelo, bem como a adaptação de narrativas que nele surjam).

(v) o registo ideológico, isto é, valores do próprio copista ou que o copista traz para o texto – Dagenais fala da erudição do copista **S** do *Libro de Buen Amor* que hiper-corrige o

antecedente, mesmo em casos em que a correcção se não justificaria. Igualmente, valores estéticos<sup>149</sup>, políticos, filosóficos, religiosos ou morais, que levam o copista a escolher – omitir ou adicionar – palavras, construções sintácticas, rítmicas ou métricas mais conformes aos seus valores – ou àqueles que pensava serem os dos autores.

Estas são as categorias que o autor americano entende serem mais frequentes, mas refere ainda outras relacionadas com o código bibliográfico e que permitem clarificar a actividade do copista (ou do seu cliente, encomendador da cópia, na medida em que, sobretudo no que tem que ver com o código bibliográfico, não será fácil distinguir o que é iniciativa de um ou de outro): (a) características de produção, como o espaço deixado para as capitais, o número de linhas por página, por exemplo ou, em termos genéricos, a disposição gráfica do texto na página (que pode explicar, no caso de **B**, que o copista tenha interrompido o capítulo VIII do Livro VI do *LVB* a meio, mas no fim do fólio, como se verá); (b) a *causa finalis* da produção do manuscrito, isto é, para quem é produzido, qual vai ser o seu uso e, ligado com isto, (c) as razões que levaram o copista a fazer tal cópia, que influenciarão o respeito que o copista mostra pelo texto que copia. Dagenais fala ainda de (d) registo físico, que inclui todos os condicionalismos físicos que rodearam e limitaram o copista na cópia, como, por exemplo, a luz que tinha quando copiava, ou as interrupções que teve durante a cópia, e, por último, menciona (e) o registo oral ou de memória, que decorre da leitura, em voz alta ou não, de segmentos do texto que são depois escritos de memória. Na medida em que os copistas liam o texto em voz alta, antes de o copiarem, para melhor o compreenderem (Kittay 1988: 216), estas

---

<sup>149</sup> Na conclusão do seu livro, Dagenais afirma que os leitores medievais ignoram o enredo ou o valor estético do texto, ao contrário do que fazem os leitores actuais, procurando apenas o modo como o podem usar na sua vida (Dagenais 1994: 213). Esta afirmação, que pode ser considerada algo excessiva, deve ser entendida no contexto da diferença entre o que se considera o valor estético na Idade Média ou na contemporaneidade. Citando para o efeito Huizinga, que refere preferir a Idade Média uma “apreciação mais religiosa do que artística” (Huizinga 1985: 273), Eco afirma que o que os medievais faziam era converter “o sentimento do belo num sentido de comunhão com o divino”, uma vez “que os medievais não tinham uma religião da beleza separada da religião da vida (como, pelo contrário, nos mostraram os românticos)” (Eco 1989: 26). Mas os valores estéticos, no sentido mencionado – que Huizinga descreve como o interesse pela “dignidade e santidade do motivo”, em primeiro lugar, e depois, “a mestria surpreendente, a capacidade de reproduzir todas as minúcias numa forma perfeitamente natural” (Huizinga 1985: 273) –, eram procurados no texto.

alterações de uma sequência sonora na sua passagem a escrito podem acontecer não só nos casos em que o texto estivesse a ser ditado, mas também quando está a ser copiado directamente de outro testemunho. A diferença essencial entre esta categoria e o registo linguístico referido antes será que, aqui, o que causa a variante é a mecânica do processo de cópia, que implica a memorização, proporcionando a diferença, enquanto na categoria anterior o que está em causa são diferenças entre a própria língua do texto e do copista.

Estas categorias parecem-me – embora Dagenais o não afirme – pelo menos parcialmente sobreponíveis com algumas das antes enunciadas. Assim, esta última – (e) – com os casos de “sistema de navegação”, uma vez que o processo de cópia e o registo de memória podem estar na origem dos saltos e erros que cabem em (i). Assim também a *causa finalis* e as razões que levaram o copista a fazer a cópia – (b) e (c) – se poderão reflectir nas variantes que o copista introduz no texto por razões ideológicas – (v) –, decidindo o que escrever em função do presumível uso que o texto terá ou daquilo que o determinou à cópia.

Além disso, as categorias identificadas por Dagenais, num conjunto sistemático que procurei descrever de modo abreviado, correspondem em parte, ainda que com outras designações, às que são referidas por autores tão diferentes como Pasquali ou Timpanaro. Pasquali refere, por exemplo, a importância dos hábitos de escrita do copista, que o podem levar a processo de simplificação linguística ou sintáctica (Pasquali 1962: 122), afins dos casos classificados por Dagenais como de registo ideológico do copista. De igual modo, a alteração da ordem das palavras mencionada por Pasquali pode decorrer do registo linguístico ou de memória de segmentos de texto antes lidos e portanto estar próxima da categoria (iii) ou (e) de Dagenais. Quanto às categorias referidas por Timpanaro, o que designa como “erros impropriamente chamados paleográficos” (Timpanaro 1975: 9) parecem fazer parte do registo ortográfico e incluem diferenças resultantes de semelhanças fonéticas ou gráficas (1975: 10). Há ainda os casos de acrescentos, omissões ou substituições deliberadas, incluindo

banalizações do discurso (Timpanaro 1975: 10), que nunca poderiam ser explicados de acordo com a teoria psicanalítica dos lapsos analisada por Timpanaro, por lhes faltar o carácter involuntário, e que se podem considerar parte do registo ideológico do copista referido por Dagenais. Por fim, Timpanaro fala também dos erros decorrentes do registo de memória, que liga igualmente ao facto de a leitura, prévia à transcrição, ser sempre sintética (Timpanaro 1975: 12) – isto é, não letra a letra, mas integrando de acordo com o aspecto geral da palavra ou de segmentos mais longos, que são a medida da porção que é apreendida de cada vez. Como Roncaglia refere, há uma interferência psicológica na leitura: quem lê não concentra a atenção de forma igual em cada uma das letras, mas tende a completar mentalmente a palavra, sendo influenciável pelo que lhe é familiar e pelas circunstâncias que o rodeiam (Roncaglia 1975(a): 103 e 106-7). A leitura pode, portanto, estar errada, e relacionar-se, assim, com as categorias (i) ou (e) de Dagenais.

Servir-me-ei, na análise que farei das variantes de **B**, da categorização proposta por Dagenais, suficientemente ampla e sistemática para poder ser usada. Tentarei, a partir de tais categorias, perceber em que medida o manuscrito que escolhi estudar ganha personalidade face aos outros dois que constituem a tradição manuscrita quatrocentista do *LVB*. Ao mesmo tempo, este estudo, ao seguir as categorias individualizadas por Dagenais, tentará confirmar a sua operatividade, na prática. Para a individualização de **B**, justificar-se-á, por um lado, uma descrição codicológica e, por outro, a análise das variantes que seleccionarei.

## 2. O manuscrito de Oxford – **B**

### (a) História do manuscrito

Como Frappier refere, com ou sem autores, os manuscritos viajam e esta é uma das vias que possibilita o conhecimento e a transmissão de obras entre países geograficamente distantes. A presença de um manuscrito numa dada biblioteca pode permitir descobrir os



lugares por onde passou e a influência literária que aí teve<sup>150</sup> (Frappier 1972: 146). Não será este, no entanto, o caso do manuscrito **B** do *LVB*, da análise do qual apenas se conseguem retirar indícios de uma passagem por Espanha, como se verá de seguida.

O manuscrito encontra-se actualmente na Bodleian Library, em Oxford, à qual foi legado por James Patrick Ronaldson Lyell, em 1949, após a sua morte. Lyell (1871-1948) era advogado e um grande coleccionador de livros. Foi autor de dois livros, um sobre a vida do Cardeal Francisco Jimenez de Cisneros, publicado em 1917, e outro, em 1926, intitulado *Early Book Illustration in Spain* (Rhodes 2004). Morreu sem deixar filhos (a sua única filha morreu antes dele), tendo deixado parte da sua colecção de livros à famosa biblioteca de Oxford. A colecção incluía cerca de 250 manuscritos, sendo que, com uma excepção, todos os manuscritos doados – cerca de 100 – são medievais. Exceptua-se apenas o Ms. 39, uma pequena crónica da Escócia, que de qualquer modo é uma cópia da segunda metade do século XVI. O legado à Bodleian Library incluía, como encargo para esta, a fundação de um curso dedicado à bibliografia material, composto por uma conferência anual, com várias comunicações, normalmente seis, em que pelo menos uma delas deveria ser destinada ao estudo de um dos manuscritos do espólio doado (Mare 1971: XV)<sup>151</sup>.

A colecção de Lyell foi sendo comprada relativamente tarde, sobretudo nos anos 30 e 40, e, em regra, Lyell não adquiria manuscritos de grande importância para o mercado bibliófilo nem muito caros. Raramente terá gastado mais de £200 num manuscrito – e somas deste género foram apenas despendidas nos finais do anos 40 (Mare 1971: XVIII). A maior parte da colecção é composta por livros ingleses que, de acordo com Mare, foram escritos para uso privado de clérigos ou laicos, no séc. XIII e depois. Estes livros encontrar-se-iam,

<sup>150</sup> Na concepção sobre o comparatismo defendida por Frappier, este será, aliás, um dos elementos que permitem o cruzamento entre os estudos medievais e os estudos de literatura comparada.

<sup>151</sup> Esta conferência realiza-se efectivamente desde 1952. Os títulos das conferências realizadas encontram-se disponíveis em <http://www.bodleian.ox.ac.uk/csb/lyell> (14.2.2014). Em 2014, será proferida pelo Professor Henry Woudhuysen (<http://www.bodleian.ox.ac.uk/csb/events>, 14.2.2014). Não tenho conhecimento de que o manuscrito que contém o *LVB* tenha alguma vez sido objecto de estudo nestas comunicações, mas não consegui ter acesso aos títulos de todas as comunicações – apenas das conferências.

ainda no séc. XVI, em mãos privadas (Mare 1971: XXI). Para além dos manuscritos ingleses, há manuscritos vindos de mosteiros austríacos e alemães, bem como uma colecção de impressos antigos (espanhóis), quatro manuscritos medievais com origem em Espanha<sup>152</sup>, este códice português, e ainda manuscritos gregos e orientais.

O Ms. Lyell 86 terá sido adquirido por Lyell à Maggs, uma livraria alfarrabista especializada em livros raros e manuscritos, em Londres, em 21 de Agosto de 1940<sup>153</sup>.

O manuscrito tem, nos fólhos 1r e 167v, a inscrição de vários nomes, que poderiam ajudar a fazer a história inicial do manuscrito. Trata-se de marginália, relevante para a determinação do leitor real do texto. Assim, enquanto no fólho 1r, se lê, em letra do século XV, o nome R<sup>o</sup> (abreviatura de Rodrigo ou de Ruy<sup>154</sup>) Barreto<sup>155</sup>, no 167v, no que parecem também inscrições contemporâneas à escrita do livro, diz-se<sup>156</sup>: “vasquo de samtarrem mandou spcrever este livro de conto (?) / E Rey yo (?) conhiçido (?) Me mandou conte (?)”; “estando este livro ha Guia (?) Fenela (?)”; “vasquo de sequeirra correJador / CorreJador da beirra moor / bamdemaguz delRey”; “gomez piz amygo / Rogo vos que nõ”<sup>157</sup>.

Os nomes que se encontram inscritos são:

- (a) Rodrigo (ou Ruy) Barreto;
- (b) Vasquo de Samtarrem;
- (c) Vasquo de Sequeirra;

<sup>152</sup> Destes quatro, dois deles são em latim e pergaminho, um do século XI (1069) e o outro de meados do século XII. O do século XI está em escrita visigótica e é uma carta de doação de um solar, o do século XII um leccionário. Quanto aos outros dois, um dos códices é do século XV, em pergaminho, e contém a *Regra da Ordem de Santiago del Espada*; o outro códice contém documentos quer em espanhol quer em latim, redigidos entre os séculos XV e XIX e tanto em pergaminho como em papel.

<sup>153</sup> Contactei, em Agosto de 2010, a Maggs Bros. Ltd., tentando obter mais informações acerca do manuscrito que estudo, não tendo, no entanto, obtido nenhuma resposta aos meus pedidos de informação.

<sup>154</sup> A obra *Abreviaturas Paleográficas Portuguesas* documenta R<sup>o</sup> como abreviatura de Roy/ Ruy (Nunes 1981: 112).

<sup>155</sup> É esta a leitura de Calado (1994: LXXVII) e também a que prefiro. Não posso, no entanto, excluir que se trate de um “V<sup>o</sup>” – abreviatura de Vasco?

<sup>156</sup> Faço uma transcrição diplomática, usando ainda os símbolos “/” para significar mudança de linha, e “?” para leitura de que tenho dúvidas.

<sup>157</sup> A transcrição de Mare é: “Vasquo de ssamtarrem mandou spcriver este livro e conto (?) E Rey ho conhiçido me mandou conte (?)”; “estando (?) este livro ha Guio (?) (Huio?) Fenello (?)”; “Vasquo de Sequeirra correjador. Correjador da Beirra moor”; “Vamdemagum de Rey”; e “Gomez Pire amygo Rogo in que non (?)” (1971: 262).

(d) Gomez Pyz Amygo.

“Gomez Pyz Amygo” poderá ser Gomes Pires que aparece como um dos navegadores que terá chegado à Guiné, na década de 1440 (Marques 1987: 556), e como “escudeiro juiz” no “paço do concelho de Monte Mayor o Novo”, em 1422 (Faro 1965: 1). Quanto aos demais, apenas encontrei referências a Fernão Vasquez de Sequeira (que poderia ser Vasco de Sequeira ou o seu pai?), cavaleiro da casa do infante D. Pedro (Dias 1998: 64 e Moreno 1979: 555n).

Relativamente a R<sup>o</sup> Barreto, à semelhança do que sucedeu com a pesquisa efectuada por Calado (1994: LXXVII), não consegui detectar ninguém com o nome Rodrigo Barreto<sup>158</sup>, mas apenas uma referência a “Ruy Barreto”, em Faro, no elenco de despesas e tenças concedidas depois das cortes de Évora (1965: 103). Por outro lado, Moreno refere vários sujeitos com o apelido Barreto ligados à casa de D. Pedro (Moreno 1979: 1019), mas não creio que a abreviatura existente em **B** se possa referir a algum deles<sup>159</sup>.

Sendo inconclusiva a busca de referências aos nomes concretos que identifico no manuscrito, devo no entanto notar que Oliveira Marques refere como fazendo parte do grupo dos ricos-homens, em meados do séc. XV, entre outros, os Sequeira e, “como tendo estado no topo da escala [...], os Santarém” (Marques 1987: 244-5). O que parece possível afirmar, perante estas inscrições, é que o manuscrito terá sido feito para – ou pertencido a – alguém de um grupo privilegiado na sociedade da época, parecendo as referências identificáveis apontar para pessoas pertencentes a famílias próximas do infante D. Pedro e para período muito próximo da data de conclusão do *LVB*. Ou seja, indicará um leitor que, se não faz parte da

<sup>158</sup> Calado afirma também não ter a certeza de que esta inscrição seja uma marca de posse do manuscrito (1994: LXXVII).

<sup>159</sup> Moreno refere: (a) Pero Barreto, “fidalgos algarvio da casa do Infante D. Pedro”, que terá recebido vários bens existentes em Faro (1979: 430 e 1019); (b) Afonso Domingues Barreto, que se terá demitido do ofício de “tabelião do cível e do crime em Santarém”, sendo substituído por Diogo Lourenço, criado do infante D. Pedro (1979: 274); c) três pessoas com o nome de Fernão Barreto, um cavaleiro da casa do infante D. Pedro, corregedor da comarca do Algarve (1979: 266), outro filho de Gonçalo Nunes Barreto, que terá morrido nos arredores de Ceuta, e o último, Fernão Gil Barreto, morador em Ventosa, partidário do infante D. Pedro, que obteve carta de perdão em 15 de Outubro de 1452 (1979: 734).

família real, como os proprietários dos dois outros manuscritos, será, no entanto, próximo da casa do infante D. Pedro. Falar de “uma linha de difusão para o exterior dos meios palacianos” (Calado 1994: LXXXIV) poderá, por isso, ser excessivo. Contudo, se se atender ao facto de todas as demais obras da dinastia de Avis terem chegado até nós apenas em códices únicos, bem como à falta de literacia que caracterizava a nobreza (e a burguesia, por maioria de razão) da época, a existência de um testemunho que terá pertencido a alguém fora da família real é já um facto assinalável, exemplificando talvez a maior “difusão para o exterior dos meios palacianos” que seria possível alcançar na época para uma obra como o *LVB*.

Por outro lado, merecerão análise também as referências no fólio 167r a “bandemaguz delRey”, uma vez que Bandemaguz é o nome de uma das personagens da *Demanda do Santo Graal*, um livro certamente conhecido na corte de Avis, como decorre das referências que lhe são feitas na *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes<sup>160</sup>, cronista da corte designado por D. Duarte. Aliás, Teófilo Braga identifica-o como existente nas livrarias de D. João I e de D. Duarte (Braga 1892: 203 e 219), afirmando mesmo que se trata de livro “muito saboreado” na corte de D. João I (Braga 1892: 219). Se tal obra e as suas personagens eram conhecidas na corte, na época, pode admitir-se que a menção neste fólio significasse a associação entre tal personagem e alguém com relação com o códice (Vasco de Sequeira, referido antes?) ou entre a personagem e o infante D. Pedro, autor da obra. O fim trágico de ambos – Bandemaguz é morto por Galvam por engano, enquanto protege de Mordret uma dama<sup>161</sup>, e o infante D.

<sup>160</sup> A *Demanda do Santo Graal* é mencionada, ainda que indirectamente, por duas vezes na *Crónica de D. João I*, parte II: (i) ao associar Galaaz, personagem principal da obra, com D. Nuno Álvares Pereira, e (ii) numa fala de D. João I, que se refere ao Rei Artur e aos cavaleiros da Távola Redonda, estabelecendo um paralelo entre os dois reis (Lopes 1990: 187-8).

<sup>161</sup> O passo relevante da *Demanda do Santo Graal* encontra-se nos capítulos 268-273. Transcrevo o 269, em que Bandemaguz é morto: “[...] Mais rei Bandemaguz sofreu tanto que houve X chagas que outro homem cuidaria morrer da meor delas. E Galvam, que o tiinha por mui bo e que o preçava tanto de cavalaria que se maravilhava muito quem poderia seer, coitava-o todavia mais e mais. E, tanto o feriu aa espada talhador que lhe talhou o elmo da cabeça. E pois deu-lhe ã tal golpe per cima da cabeça que lhe fez chaga mortal; e, se se lhe a espada nom tornara na mão, todo o fendera até as espáduas. Deste golpe foi rei Bandemaguz tam estorgido que caiu em terra e caiu-lhe da ã parte a espada e da outra o escudo. E, quando Galvam lhe quis talhar a cabeça, catou-o e

Pedro foi morto pelas tropas do seu sobrinho, D. Afonso V, em Alfarrobeira – poderia explicar a associação. Apesar de os dados codicológicos não permitirem avançar muito mais na determinação da história deste códice, a marca de água que se encontra nas páginas do manuscrito aponta para uma concepção do manuscrito entre 1435 e 1444, data próxima da do período da regência do reino pelo infante D. Pedro (entre 1439-48). Chocará isto com a última possibilidade de leitura que avancei? Não, na medida em que a inscrição do nome “Bandemaguz” nos últimos fólios do códice, depois de concluída a cópia do texto, pode ter sido feita mais tarde, depois da morte do Infante.

### **(b) A descrição do manuscrito Lyell MS 86**

O manuscrito existente na Bodleian Library, em Oxford (Lyell MS 86), é um manuscrito em papel, com 168 fólios<sup>162</sup>, numerados 1-167, sendo que a numeração 105 se encontra em dois dos fólios (105a e 105b), e a numeração do fólio 69 se encontra corrigida (8 emendado para 9). As dimensões dos fólios são, de acordo com a minha medição, 289x221mm<sup>163</sup>, e da mancha de texto cerca de 234x180mm<sup>164</sup>.

O texto encontra-se escrito de modo muito legível, em português, em letra cursiva<sup>165</sup> do século XV, numa única coluna.

O número de linhas dos fólios não é constante, sendo progressivamente menor: no primeiro caderno varia entre 38 e 33 linhas, no 2º entre 35/32, entre 33/31 no 3º, e a partir do

---

conheceu que era rei Bandemaguz e houve tam gram pesar que nom soube que dissesse nem que fizesse; e culpou-se muito e mal disse a hora em que fora nado e [...] disse contra si meesmo: ¶ – Ai, Deus! Como aqui há gram maa andança, que per tal maa ventura matei o melhor homem do mundo!” (p. 218).

<sup>162</sup> De acordo com Calado, **V** tem “129 fólios com 290x196mm” (1994: LXIX), e **M** “228 fólios de 290x210 mm, ocupados por uma mancha de texto de 193x130mm” (Calado 1994: LXXIII). Luís Afonso Ferreira refere medirem os fólios de **V** 201x198mm, e uma mancha de texto de 198x131mm (1948: 241).

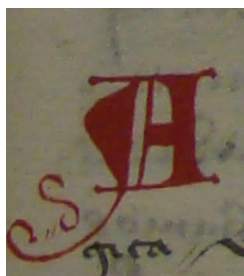
<sup>163</sup> Mare (1971: 261) e a BITAGAP referem 288x220mm.

<sup>164</sup> Calado refere uma mancha de 215x165 mm e que a dimensão dos fólios é de 265x195mm (1994, LXXXVI), que fica bastante aquém da medição que fiz. Já Mare identifica a mancha de texto como tendo 230x176-8 mm (1971: 261).

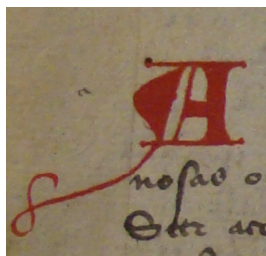
<sup>165</sup> Cintra qualifica como gótica a letra do manuscrito C, B. P. M. Porto, cód. 79 de Santa Cruz (2009: DXXI), que é bastante parecida com a de **B**, diferenciando-se, no entanto, quanto à utilização do *R* maiúsculo e das consoantes duplas *ff* e *ss* em posição inicial, mais frequentes aí do que em **B**, bem como quanto ao desenho do *m* em final de palavra.

4º até ao 7º cadernos entre 31/29. Esta inconstância quanto ao número de linhas será comum a **V**, que Luís Afonso Ferreira afirma não ser fixo, mas variar entre 30 e 40, “com mais frequência 34, 35 e 36” (Ferreira 1948: 241), portanto, em regra um número maior de linhas do que em **B**. Já em **M**, de acordo com Calado, o número de linhas por página será constante – 37 –, havendo “algumas pequenas fugas ao rigor do alinhamento do texto à direita” (Calado 1994: LXXIII). Em **B**, há, pois, uma tendência decrescente para o número de linhas entre o 1º e o 4º cadernos, mantendo-se mais ou menos estável a partir daí. Apenas em 5 dos fólhos (9v, 7v, 6v, 4r, 3r e 3v) existem mais do que 35 linhas, e apenas 1 (o 3r) tem 38 linhas. Passados os primeiros cadernos, parece ter havido, apesar de tudo, uma preocupação em que a amplitude entre o maior e o menor número de linhas fosse pequena. Este dado não parece, portanto, muito elucidativo quanto à maior ou menor simplicidade do códice, tanto porque há, apesar de tudo, um esforço para manter mais ou menos constante o número de linhas por fólho, como porque não é eloquente o confronto com **V**, um códice bem mais opulento, decorado nas capitais e nas margens (Calado 1994: LXIX), mas em que o número de linhas também varia consideravelmente.

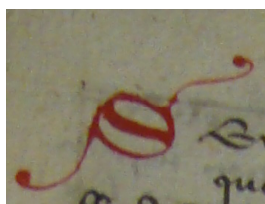
O desenho das capitais no início de cada capítulo, com excepção do das letras *Q* e *S*, em que há dois desenhos distintos, varia apenas nos elementos decorativos que acompanham a letra e não na morfologia da capitular, como é visível nas imagens que se seguem.



f. 5r



f. 2v



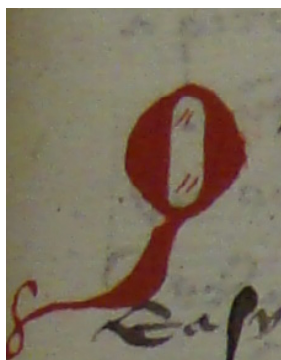
f. 3v



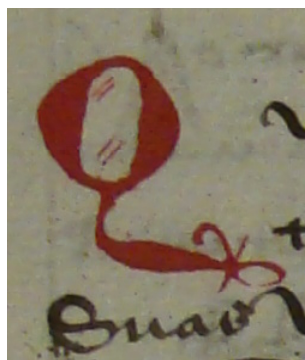
f. 41v



f. 124r



f. 10r



f. 30v

#### (i) Marca de água

A descrição da marca de água feita por Calado – um *sino* [...] [constituído por] três recortes superiores paralelos, badalo rombóide e pontusal a passar ao centro da figura e distância entre as vergaturas” (Calado 1994: LXXVII) – afigura-se bastante exacta. Permite aproximá-la da representada no nº 3984 da obra de referência de C.-M. Briquet e, assim, datá-la de entre 1435 e 1444<sup>166</sup>, no período próximo da regência do reino por D. Pedro e relativamente próxima da data provável da sua conclusão (1429, como sugere Calado, com quem concordo). Tanto quanto se pode perceber, encontra-se uma única marca de água em todo o manuscrito, tendo sido possível identificá-la em 24 dos 168 fólhos. A utilização de papel em manuscritos portugueses generalizou-se no século XV, “embora o pergaminho mantivesse a categoria de material-suporte mais requintado e aristocrático” (Marques 1987: 52). Ser este manuscrito em papel condiz, portanto, com o seu aspecto sóbrio, e com a sua existência ao lado dos dois manuscritos – **V** e **M** – pergamináceos, que terão pertencido, respectivamente, a D. Duarte (dedicatário da obra) e a D. Pedro. Em Portugal, o primeiro

<sup>166</sup> Calado (1994: LXXVII) e Mare (1971: 261). BITAGAP data de entre 1451-1500 (BITAGAP manid 1179).

documento em papel data de 1326, uma folha de papel de Inquirições dos julgados de Linhares, Penha Garcia e Aranha (Peixoto 1997: 92). O seu uso terá começado a generalizar-se no século XV (Marques 1987: 52), sendo que, nessa data, a produção nacional de papel não era ainda suficiente para as necessidades do mercado português, pelo que se importava papel sobretudo de França e de Itália (J. Martins 1973: 41-42). Não é, portanto, estranho que o papel usado neste manuscrito possa ter origem italiana, como é sugerido por Calado quando, a propósito da marca de água de **B**, afirma que a maior parte dos exemplos de Briquet tem origem italiana (Calado 1994: LXXVII).

## (ii) Cadernos

O códice é composto por sete cadernos, sendo que o primeiro fólio do primeiro caderno e o último fólio do último caderno terão sido colados à encadernação, e no último caderno parecem existir vestígios da existência de dois fólhos que teriam sido eliminados – assim, a descrição de Mare, referindo os cadernos como “collation I<sup>24</sup> (including pastedown), 2<sup>26</sup>, 3<sup>24</sup>-5<sup>24</sup>, 6<sup>26</sup>, 7<sup>24</sup> (22, 23 canc., 24 is the pastedown)” (1971: 261), coincide com o que pude observar. Ou seja, o primeiro caderno tem 24 fólhos, o segundo 26, do terceiro ao quinto 24, o sexto 26 e o sétimo 24.

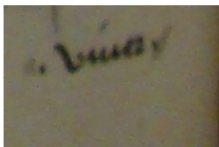
No seu estudo do Cod. ANTT 643, do *Livro de José de Arimateia*, Ivo Castro qualifica uma dimensão de 26 fólhos, que é a do caderno K que está a referir, como “exorbitante”: Isto leva-o a afirmar que se não está perante “um objecto medieval ou feito segundo as normas que sabemos terem sido habitualmente seguidas nos scriptoria europeus do fim da Idade Média, e em Portugal igualmente respeitadas e imitadas” e que uma estrutura de cadernos “tão desmesurada” seria antes característica da produção renascentista (Castro 1984: 113). Se notarmos que os cadernos de **M** são compostos por 8 fólhos (Calado 1994: LXXIII) e os de **V** em regra por 12 fólhos (com duas excepções: um caderno com 10 fólhos e o último com 16) (Ferreira 1948: 241), o número de fólhos que compõe cada um dos cadernos de **B** é



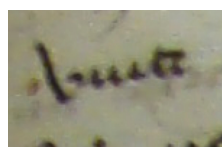
qualificável, de facto, como “desmesurado” – o dobro dos fólhos que compõem a generalidade dos cadernos de **V** e o triplo dos de **M**. Tratando-se de um manuscrito datável de entre 1435 e 1444, este número de fólhos por caderno seria excepcional e mais um indício da produção para uso doméstico do códice. Ou seja, em que o essencial não era o cuidado da sua manufactura, mas proporcionar o acesso ao texto àquele que o encomendara.

Não me parece impossível que a falta da dedicatória e da táboa, no início, e dos três capítulos finais do Livro VI<sup>167</sup> seja de origem, uma vez que os cadernos parecem íntegros e que, quer antes do começo do texto quer no fim, existem fólhos com outras inscrições, não sendo, portanto, provável que o texto continuasse (ou começasse) em outros cadernos que se tenham perdido<sup>168</sup>. Se assim tivesse sido, poderia estar em falta um caderno com cerca de 6 fólhos no início: 2 (com verso em branco para prólogo) + 3 para o índice. No fim, a estimativa de Calado estaria correcta: “um caderno de oito páginas, sendo o último escrito só no recto” (1994: LXXVIII). Caso os cadernos tenham existido e depois se tenham extraviado – o que, reafirmo, não creio ser o mais provável face à análise do códice –, tal teria, em qualquer caso, ocorrido antes da encadernação.

O fim dos cadernos é assinalado por um reclamo, sendo que as duas últimas letras da palavra do reclamo no fim do 4º caderno não são desenhadas da mesma maneira do que na mesma palavra que se encontra no início do 5º caderno, como pode ser visto pelas imagens seguintes:



f. 97v



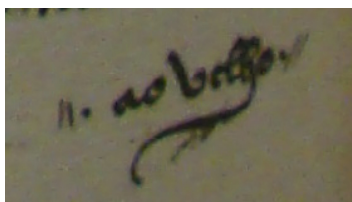
f. 98r

<sup>167</sup> O texto do *LVB*, neste manuscrito, termina na primeira letra de “ajudoyro”, em 340.16 (na numeração da edição de Calado, que aqui sigo para identificar as passagens do texto), no capítulo 8 do Livro VI.

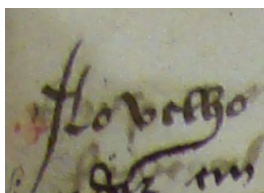
<sup>168</sup> Como parece entender Calado (1994: LXXVIII).

Caso a ausência de cópia não tenha sido um procedimento deliberado – que é aquele que tentarei explicar –, parece-me que a sua causa mais provável será o antecedente de **B** não ter os cadernos ainda cosidos e, por alguma razão, os primeiro (com a táboa e o prólogo-dedicatória) e último cadernos terem desaparecido, antes de a cópia estar feita. É uma hipótese, ainda que indemonstrável.

A morfologia da primeira letra (a) da palavra “ao” também é diferente no fim do 3º caderno/ início do 4º: no reclamo está em minúscula e no início do 4º caderno em maiúscula, como se vê nas imagens:

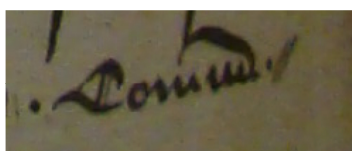


f. 73v

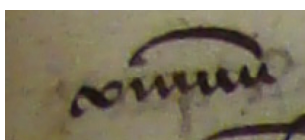


f. 74r

De modo semelhante mas inverso, a inicial da palavra do reclamo, no fim do 6º caderno, é maiúscula e a que inicia o 7º caderno minúscula:



f. 146v



f. 147r

Entre o fim do 1º caderno e o princípio do 2º, assim como entre o fim do 6º e o início do 7º, estão restos de uma folha – em cada um dos sítios –, que não parecem, no entanto, fazer parte dos cadernos. Seriam restos de folhas intercalares (Faria e Pericão 1988: 146), não tendo conseguido apurar a razão da sua existência. São, no entanto, parecidas com os restos de folhas que aparecem no final do 7º caderno e que, essas sim, parecem fazer parte deste caderno.

### (iii) Numeração dos capítulos

Há dois erros na numeração dos capítulos 13 a 34 do Livro II: um, indicando como 15 o que seria o capítulo 14, o que fará com que a numeração subsequente fique também alterada, e outro na numeração do capítulo final. Aqui, de acordo com a sequência numérica que vinha a ser seguida, aparece o número 24 depois do 33, embora a foliotação prossiga com o 35 e por aí adiante. Se, quanto ao primeiro lapso, se pode dizer poder “ser atribuível ao

manuscrito que lhe serviu de modelo e que não foi detectado” (Calado 1994: LXXIX), já o segundo será um erro manifesto de numeração deste mesmo manuscrito.

Existem mais dois erros de numeração de capítulos: o 14º do Livro I, em que se passa directamente do 13º para o 15º, repetindo-se a numeração do 15º e, portanto, mantendo a numeração sequente; e o 7º do Livro II, em que se passa do 6º para o 8º, repetindo a numeração do 8º. Mais do que significar falta de atenção do copista quanto a esta matéria, o que estes erros podem denunciar é uma dificuldade de leitura da numeração do antecedente, uma vez que acontecem em casos em que, na numeração romana, existirão várias representações do símbolo *I*.

Não tenho notícia de que exista nada semelhante nem no manuscrito de Viseu nem no de Madrid.

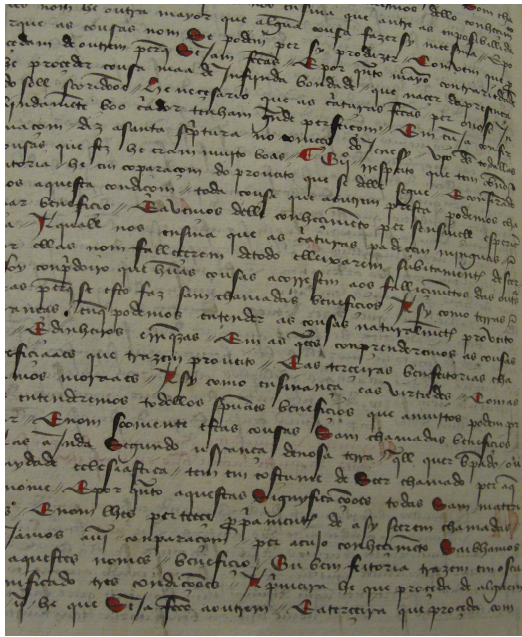
#### **(iv) Decoração**

O manuscrito parece ter sido escrito apenas por uma mão, não sendo decorado, a não ser nas rubricas dos capítulos, as capitais iniciais e os caldeirões, a vermelho, tudo em “escrita comum”. Isto é, tem elementos textuais que se distinguem “(paleo)graficamente do texto circundante apenas pela cor da tinta usada” (Pedro 2012: 83).

As capitais iniciais são de porte mediano, maiores do que as outras letras, ocupando, em regra, duas linhas em altura e cerca de 5 caracteres em largura, fazendo com que o texto inicial do capítulos nestas duas linhas comece um pouco desviado para a direita. Na generalidade dos casos, a letra seguinte à capital inicial é de porte um pouco maior do que as outras<sup>169</sup>. Entre os fólios 5v e 30 r, há uns “salpicos” adicionais a vermelho, como que a cobrir espaços em branco das letras maiúsculas, por vezes a seguir a caldeirões.

---

<sup>169</sup> Há excepções a esta regra nos capítulos 1, 11 e 19 do Livro I, 12, 23, 25, 27 e 34 (de acordo com a numeração do manuscrito) do Livro II, 1, 8 e 11 do Livro III, 5, 6 e 9 do Livro IV, 7, 9 e 17 do Livro V e 5 e 6 do Livro VI. Não parece, no entanto, que estas excepções sejam explicadas pela letra em causa, uma vez que acontecem com letras diferentes, quer como iniciais maiúsculas, quer como segunda letra.

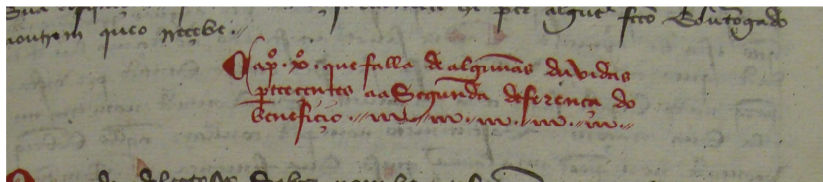


f. 5v

Isto acontece sobretudo no fólio 5v. Não ocorre, no entanto, em todas as maiúsculas depois de caldeirões, mas apenas em fólhos nesta zona.

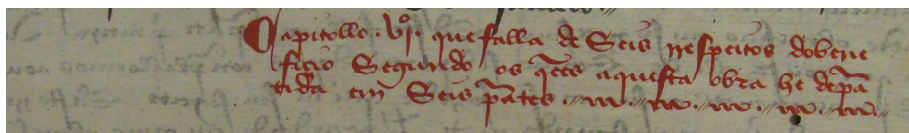
De uma forma geral a escrita é muito uniforme, podendo no entanto as rubricas dos capítulos assumir as seguintes formas diferentes:

- (a) centradas, destacadas do texto



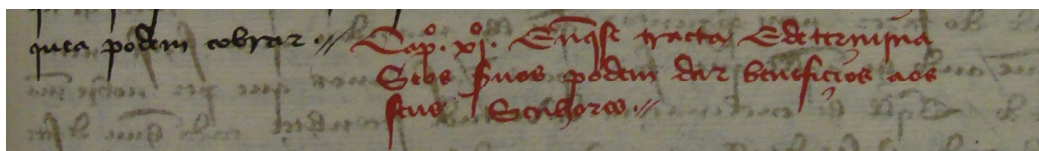
f. 10r

- (b) indentadas à esquerda, indo até ao fim da linha



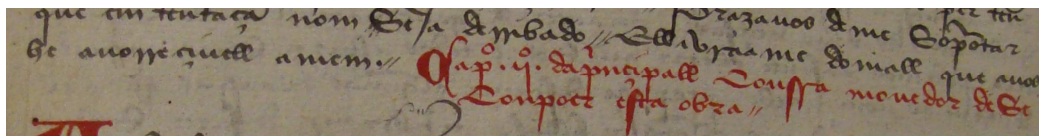
f. 6r

- (c) começando na mesma linha que o final do texto do capítulo anterior, centradas



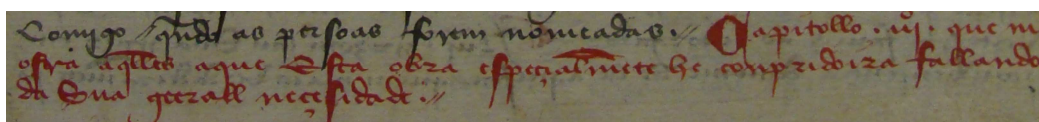
f. 33r

- (d) começando na mesma linha que o final do texto do capítulo anterior, indentadas à esquerda, mas indo até ao fim da linha



f. 2v

- (e) começando no final do texto do capítulo anterior, imediatamente a seguir ao fim do texto – apenas no caso do capítulo 3, Livro I



f. 3r

Os casos mais frequentes são os descritos em (a), sendo que nem sempre são fáceis de distinguir. Em qualquer caso, nota-se que, no início dos livros, as rubricas dos capítulos estão sempre centradas<sup>170</sup>. A mancha gráfica descrita em (b) ocorre poucas vezes, parte delas quando a rubrica do capítulo se encontra no fim do fólio. Já no princípio do fólio, encontram-se casos de rubricas centradas. Não é possível observar nenhuma outra regularidade nas manchas gráficas ocupadas pelas rubricas, verificando-se apenas que há ocorrências de cada uma delas em quase todos os Livros, com a excepção de (e), de (b), que não aparecem nos Livros I nem VI, e de (d), que não existe nos Livros III, IV e V. Destaca-se, portanto, a

<sup>170</sup> Do mesmo modo, as frases “Acaba-se o livro ...”, “Começa-se o livro ...”.

irregularidade de procedimentos e a sobriedade do códice, no que contrasta com **V** (Ferreira 1948: 243-45) e **M**<sup>171</sup>.

Tanto as capitais iniciais como as rubricas dos capítulos terão sido inseridas em momento posterior à escrita do texto. Quanto às capitais iniciais, parece poder observar-se letras de espera nos fls. 2r e 7r, não tendo detectado qualquer outra a partir daí. O espaço existente entre as rubricas dos capítulos e o começo do texto do capítulo, umas vezes maior outras menor, pode indicar que as rubricas terão sido escritas mais tarde.

#### (v) Caldeirões

A morfologia do caldeirão é sempre a mesma:



f. 3r

Os caldeirões estão, em regra, depois de uma pausa de duplo traço oblíquo, que tem a função de ponto final, mas não em todas estas pausas, sendo de notar que os caldeirões assinalados por Calado na sua edição não coincidem inteiramente com os que existem em **B**<sup>172</sup>. Encontram-se, no entanto, também após traço oblíquo simples, em muitos casos (embora não exclusivamente) quando o traço oblíquo está no final de uma linha (ficando o caldeirão no início da seguinte) e há mesmo três casos em que há um caldeirão sem nenhum traço oblíquo que o anteceda.

<sup>171</sup> Quanto a **M**, Calado refere: “A primeira página de cada livro tem as margens iluminadas, a emoldurar o texto incompletamente, com motivos diferentes de livro para livro, e as iniciais dos capítulos são decoradas a vermelho e azul, com ramificações de traço fino ao longo da margem respectiva. Há também capitais decoradas no início da lista de capítulos de cada capítulo na ‘tavoia’ localizada entre a dedicatória e o início do texto. As iniciais dos capítulos são, na sua maioria, decoradas com motivos abstractos ou fitomórficos estilizados” (1994: LXXIV). Há ainda desenhos que fogem a esta regra e que Calado identifica expressamente.

<sup>172</sup> Calado afirma ter mantido os caldeirões existentes em na sua quase totalidade, apenas com uma excepção em 75.20, no capítulo 8 do Livro II (Calado 1994: CIV).

Aos traços oblíquos cabe a tarefa de pontuar, indispensável num tempo em que os textos eram com frequência lidos em voz alta, sendo que ao traço oblíquo simples era atribuída uma função semelhante à da vírgula (Rosa 1994: 44). Já o traço oblíquo duplo, sobretudo se seguido de um caldeirão, poderá ser equiparado a uma pausa mais longa como o ponto final ou mesmo o ponto final parágrafo. Parecendo confirmar esta função, em **B**, em regra, ao caldeirão segue-se o uso de maiúscula, havendo, no entanto, poucos casos em que tal não acontece.

Calado refere que o sistema de pontuação de **M** e **V** deve ser tomado “muito a sério” (Calado 1994: XCIX), ao contrário do de **B**, que qualifica como “caótico”. Atribui, à pontuação em **M** e **V**, uma função de marcação do ritmo de leitura, que relaciona com uma concepção do livro para leitura em voz alta. Ao contrário, por exemplo, do que D. Duarte teria pensado para o *LC*, que refere os seus leitores, D. Pedro e Frei João Verba mencionam os que “ouvirem sua lectura” (p. 5) (Calado 1994: C-I). Enquanto D. Duarte pensava numa leitura silenciosa, D. Pedro e Frei João Verba admitiam uma leitura em voz alta do seu texto. No entanto, a alusão, também no prólogo, aos dois tipos de leitor (“o engenhoso e sutil” por um lado e o “simpres” por outro) e aos tipos de discurso que lhes dedicam, parece implicar, e reconhecer, como destinatários, pessoas com hábitos de leitura diferentes: por um lado, o “curto fallar”<sup>173</sup>, mais próprio para a leitura silenciosa, por outro, uma prática de prosa mais tradicional, que agradaria àqueles que “chaão fallam e querem ouvyr”, habituados à leitura em voz alta. Pinheiro Maciel parece assumir as duas formas estilísticas como correspondendo a cada um dos autores: D. Pedro nas partes “ditadas”, essencialmente Frei João Verba nas argumentações (Maciel 1993: 19). Se não duvido de que os caldeirões tenham uma função de marcação do ritmo da leitura, seja ela silenciosa ou em voz alta, o estudo que fiz é insuficiente

---

<sup>173</sup> Maciel sugere uma identificação para os “adeptos de ‘nouas maneyras de curto fallar’ nos quais não será exagero ver os sequazes do ‘dolce stil nuovo’” (Maciel 1993: 22).

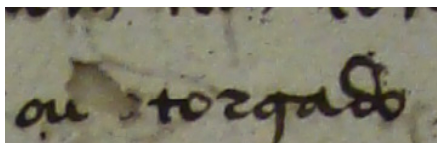


para poder concluir por qualquer diferença de **B** em relação aos outros manuscritos ou em função da autoria. Trata-se de matéria longe de estar esclarecida.

(vi) **Correcções**

É um manuscrito muito pouco corrigido, em que as correcções são discretas e todas efectuadas no curso da escrita. As correcções são praticamente todas eliminações de letras ou palavras, por vezes por sobreposição ao que se acabara de escrever, mas com mais frequência inscrevendo-se a forma correcta a seguir à rasura. Só encontrei seis casos de acrescento na entrelinha superior, todos eles depois de cancelamentos de letras, enquanto haverá cerca de trinta casos de correcções de palavras na própria linha, a grande maioria cancelamento de letras e continuação da escrita da palavra. Há, no entanto, alguns, menos de dez, em que é cancelada uma palavra ou um grupo de duas palavras. Além destes, há um caso de eliminação de várias palavras seguidas – um salto do mesmo ao mesmo que é corrigido. A forma de cancelamento, seja de letras seja de palavras, é sempre um leve traço por cima das palavras a eliminar.

Há ainda um caso anómalo, que vale a pensa assinalar, no fólio 133v: aí, há uma pequena falha no papel, um buraco, sendo que a palavra (“outorgado”) está escrita na íntegra, sem que faltem letras.



f. 133v

Pode admitir-se ou que o papel já tivesse esta falha no momento da cópia – o que explicaria a integridade da palavra –, ou que a palavra tivesse sido escrita *ouctorgado*, coincidindo a falha no papel com o sítio onde estaria o *c* – possível na medida em que o *c* aparece em palavras desta família, em **B**, por exemplo, em 54.16 *auctorgador*. Há também



ocorrências de *outorgar* sem *c*, por exemplo nos fólhos 1r, 28r, 30r ou 37r. A primeira explicação parece mais verosímil, porque parece haver demasiado espaço só para um *c*.

### (vii) Encadernação

A encadernação é antiga<sup>174</sup>, em couro lavrado com baixos-relevos, e descrita por Mare, nos seguintes termos:

Contemporary binding in wooden boards covered with brown goatskin, blind stamped in *mudejar* style with two concentric bands of interlacing and ring punches framing central rectangular compartments. The central front compartment is filled with a small free fleur-de-lis stamp; the central back compartment with a small square stamp with four dots. Traces of two clasps with metal fittings. (1971: 261)

O que se observa, na zona central, não corresponde, no entanto, a esta descrição, não se vendo um rectângulo ocupado com motivos em forma de flor de lis, mas conjuntos alternados de formas circulares e quadrados que, por sua vez, contêm, quatro quadrados no seu interior.



encadernação do manuscrito **B**

O título gravado na lombada é *De la Vertuosa benefactoria*, em que as letras *ria* não se vêem por ter sido colocado, por cima delas, o autocolante com a cota actual do códice na

---

<sup>174</sup> Mare refere que Lyell, o anterior proprietário do manuscrito que o legou à Bodleian Library, “was interested also in getting books in medieval bindings” (1971:XVII).

Bodleian Library. Por cima de parte do título há ainda vestígios do que parece um autocolante com o número 371. Calado afirma que o título na lombada indicaria, sobretudo em conjugação com a inscrição do fl. 1r<sup>175</sup>, uma passagem do manuscrito por Espanha, sendo, no entanto, a sua origem “claramente portuguesa, porque o texto não apresenta vestígios de castelhanismos” (1994: LXXVII). Note-se que o único testemunho integral conhecido da tradução do *Livro dos Ofícios*, feita por D. Pedro, é o que consta de **M**, que contém os dois textos do Infante: a tradução e o *LVB*.

### (viii) Fólios iniciais e finais

No 1º fólio recto, lê-se a já referida inscrição “Sõ estes vj libros de *vertuosa* benfaytoria en Portugues y no se sabe el autor. ¶ Comecasse o livro em esta maneira a quall”. Segue-se um desenho de um fole (?)<sup>176</sup>, a divisa (?) “Mes y mes” e o nome Rº Barreto, em baixo.

A letra e a tinta da frase inicial (“Sõ estes vj libros [...]”) serão diferentes (e posteriores) das do resto do fólio<sup>177</sup>. Este encontra-se numerado como *Iº* (parecendo haver uma correcção anterior – *IIº*), na mesma tinta da frase inicial – diferentemente do que acontece com os outros fólios, numerados a lápis, talvez modernamente<sup>178</sup>. O fólio anterior (colado à encadernação) tem, no canto superior esquerdo, a inscrição “M. /E. V. V. V./ 21/08/40”, feita pela mão de Lyell (Mare 1971: XVI), a data e o local da compra, que Mare identifica como 21 de Agosto de 1940 e Maggs<sup>179</sup> (Mare 1971: 262). Mare assinala ainda ser característico dos manuscritos doados por Lyell a referência ao preço de aquisição de forma

<sup>175</sup> “Sõ estos vj libros de *vertuosa* benfaytoria en Portugues y no se sabe el autor”.

<sup>176</sup> Mare descreve o desenho como sendo de “a portable book satchel” (1971: 261).

<sup>177</sup> Calado situa esta letra como sendo “dos fins do século XVI ou mesmo um pouco posterior” (1994: LXXVII); Mare refere ser dos séculos XVII ou XVIII (1971: 262).

<sup>178</sup> “numerados modernamente de 1 a 167, com um salto inadvertido entre o 105 e o 106” (Calado 1994: LXXVI).

<sup>179</sup> A sociedade Maggs foi fundada por volta de 1850, como um negócio de venda de livros e jornais, prestando ainda serviços de encadernação. Por volta de 1870, o seu ramo principal de actividade era já a venda de livros em segunda mão, antigos e modernos. Hoje dedica-se ao comércio de livros antigos, com especial incidência em manuscritos medievais, literatura inglesa e livros de viagens (<http://www.maggs.com>, 13.3.2013). Mare refere que o catálogo nº 687 da livraria, publicado na Primavera de 1940, identifica 13 dos manuscritos doados por Lyell à Bodleian, mas não o MS. 687 (1971: XVI).

cifrada – aqui, lê-se “£ 75”, o que corresponderia a £50<sup>180</sup> (1971: XXV). Vê-se também o ex-libris, centrado, um punho com uma espada, acompanhado pela legenda “viam-aut-inveniam-aut-faciam”, por baixo, e, à volta, “Jacobi P. R. Lyell”, “Ex.Libris”, com duas flores – uma de cada lado – a separar estas duas inscrições. Ainda na parte superior esquerda, um rectângulo, com um semicírculo sobreposto, e o que parecem três colcheias deitadas. Vê-se também um conjunto que dá a impressão de ser uma inscrição mais moderna (talvez da própria Bodleian), “nº 3/ MS Lyell 86”. Por baixo do ex-libris, um desenho a caneta de um livro em chamas, com “pedro Erras” escrito à sua volta e, por baixo, o que podem ser formas semelhantes a ondas.

O fólio 167v foi já descrito, estando o 167r em branco.

#### (ix) Lacunas

As lacunas mais significativas são a falta do prólogo-dedicatória, táboa e capítulos finais. Importaria, sobretudo, perceber se estas lacunas dependem do próprio testemunho ou se são devidas a mutilações do códice da Bodleian. É questão muito complexa, para a qual ensaiarei justificação, sem que possa concluir por nenhuma certeza. Como disse já, Calado admite que estas partes de texto terão sido copiadas, sendo a sua “truncagem” anterior à entrada do códice na Bodleian (Calado 1994: LXXVIII).

Serão explicações admissíveis para a falta do prólogo-dedicatória o facto de esta parte do texto poder ter sido visto como uma peça privada que, porque endereçada a D. Duarte, apenas por ele devia ser lida. Por outro lado, o prólogo é, por natureza, um espaço auto-reflexivo, em que o autor – neste caso, o infante D. Pedro – explica aos leitores o que pretendeu fazer com a obra, a quem se dirige e como espera ser lido. É isso também que o infante D. Pedro faz no prólogo-dedicatória do *LVB*, que descreve o processo de génese da obra, tenta determinar aqueles a quem se dirige, referindo, em conjugação com isso, o estilo

---

<sup>180</sup> De acordo com [www.bankofengland.co.uk/education/inflation/calculator/flash/index.htm](http://www.bankofengland.co.uk/education/inflation/calculator/flash/index.htm), correspondentes a £ 2370.29 em 2012 (20.12.2013).

de escrita a que obedece, salientando pretender ser simultaneamente uma obra didáctica em que seja possível “achar delectaçom” (p. 4). D. Pedro menciona ainda algumas das fontes usadas e termina com uma captação de benevolência, característica da época e deste tipo de textos.

Se o facto de ser visto como uma peça privada pode explicar a sua omissão em **B**, o facto de ser uma peça literária com características próprias, que reflecte sobre a obra mas não entra no desenvolvimento do seu conteúdo doutrinário, pode, sobretudo quando visto em articulação com a omissão dos capítulos finais e algumas das variantes textuais que analisarei de seguida, também ajudar a explicar a sua falta. Afirmo Bourgain, a propósito dos prólogos em textos narrativos da Idade Média, “[l]’auteur montre à son lecteur la direction, puis lui lâche la main, et la lui reprend à la fin du livre” (Bourgain 2000: 269). O copista de **B** poderá ter prescindido destes momentos em que o autor “pega na mão” do leitor.

De facto, a ausência dos capítulos finais, do mesmo modo, pode indicar que o testemunho terá sido copiado por alguém que se interessaria mais pelo seu conteúdo doutrinal do que pelo seu valor estético, dispensando a cópia dos capítulos que se intitulam como “poesia”. Mais precisamente, o texto de Oxford acaba a meio de uma palavra, a meio do capítulo 8 do Livro VI, no fim do fólio, sendo que, conforme indiquei, existem ainda mais dois fólhos em branco pertencentes ao último caderno e, no último destes, virão a ser feitas inscrições por uma mão diferente da do copista. No trecho interrompido, estava a ser contado um episódio por um cavaleiro a Filipe da Macedónia, e fica por concluir o diálogo entre ambos.

Trata-se do passo já citado *supra*, em que da máxima final exposta pelos autores resulta uma visão do desejo como elemento perturbador da razão. Para contrabalançar a sua influência, dizem os autores (neste caso, provavelmente o infante D. Pedro, como, na sequência de Maciel, defendi) que existem as regras já antes expostas na obra (p. 341 *LVB*).

É, portanto, um passo em que está a ser contada uma história que ilustra a doutrina que se pretende expor, mas nada se lhe acrescenta do ponto de vista doutrinário, remetendo-se, aliás, para o que já antes fora escrito. Pela mesma razão, os capítulos finais não teriam sido copiados.

Como se viu, a alegoria final, em regra reconhecida como da autoria do Infante, é o ponto da obra onde a máxima horaciana do *delectare et prodesse* é mais conseguida, e trata-se, essencialmente, de uma reflexão sobre a própria obra, a sua possível recepção, sendo ainda uma síntese de tudo o que fora exposto antes. A suspensão da escrita, pelo copista, a meio de uma frase do capítulo 8 do Livro VI, ficando a faltar o resto desse capítulo e os seguintes, que consubstanciam a alegoria final, pode ser vista como um sinal do desinteresse de quem encomendou a cópia pelos elementos retóricos e formais, que contribuem para a beleza da obra, por contraposição aos doutrinários. A motivação de quem encomendou a cópia seria plausivelmente apreender a doutrina nela exposta.

Há, por certo, objecções a esta tentativa de interpretação. Como se explica que a suspensão da escrita tenha deixado traços do que vem a seguir, em vez, por exemplo, de se ter procedido à eliminação do que se escreveu, depois de se ter concluído que seria matéria desinteressante para o objectivo prosseguido pela cópia? Este procedimento está de acordo com uma outra característica identificável no copista deste manuscrito: a sua tendência para não rasurar, emendar ou riscar aquilo que escreveu. Há vários casos em que o copista, detectando que se terá enganado na cópia, continua o texto juntando a palavra que constará do antecedente à que antes tinha escrito. Terminar o texto no fim do fólio 166v, ainda que a meio de uma palavra, parece mais de acordo com a atitude de um copista que corrige pouco do que eliminar o que já havia escrito.

Outra hipótese, que não pode deixar de ser considerada, não inviabilizando nada do que se disse antes quanto ao menor interesse da pessoa que encomendou a cópia pelas partes

literárias e não doutrinárias do tratado, seria que os cadernos do antecedente estivessem separados – o que Calado admite para o arquétipo, que terá servido de modelo a **M** e **V** separadamente (Calado 1994: LXXXII). Poder-se-ia admitir que o caderno a ser copiado terminasse naquele exacto ponto do capítulo 8, Livro VI, e que o copista – ou por não ter o caderno seguinte disponível para a cópia, ou por saber que tal caderno conteria sobretudo matéria pouco interessante para aquele que lhe encomendara a cópia – tenha aí parado a transcrição.

O fim da transcrição neste ponto mostra também que se trata de um manuscrito produzido, muito provavelmente, para uso privado de alguém que havia dado instruções específicas quanto ao que lhe interessaria na obra – no meu entender, sobretudo, a parte didáctica. A marca de água, relembro, sugere a datação do manuscrito entre 1435 e 1444, num período em que a influência de D. Pedro no reino se faria sentir nitidamente, fosse porque ainda no reinado de seu irmão, D. Duarte – dedicatário da obra, não o esqueçamos –, fosse porque já no período da regência do Infante (entre 1439 e 1448). Isto poderia ajudar a explicar o interesse pelas obras da sua autoria e pela doutrina que nelas se exporia. A suspensão da cópia naquele momento, deixando incompleto o que estava a ser escrito, sugere uma despreocupação formal e um uso privado do manuscrito, pois que, se fosse para circular para além do círculo daquele que havia encomendado a cópia, não seria aceitável que a frase ficasse incompleta, não podendo ser percebida.

Há ainda uma outra lacuna extensa, a identificada por Calado (1994: LXXIX) entre 104.18/ 106.12, segundo a numeração da sua própria edição. A lacuna não existe nos outros manuscritos quatrocentistas. O texto fica, em **B**, assim: “E que a esto todos sejam tehudos mostra'sse per a iii<sup>a</sup> conclusom, que he tal: A obediencia per que os subjectos son a principal voz”. Ou seja, do ponto de vista sintáctico a frase fica gramaticalmente completa, embora semanticamente o sentido não seja claro, mas isso poderá ter passado despercebido ao copista,

que, durante a cópia, pode não estar sempre preocupado em perceber aquilo que está a ler e copiar. O texto em falta começa por afirmar a superioridade dos cristãos relativamente às “outras gentes” (p. 104), e a doutrina exposta – que aos cristãos é mais fácil obedecer aos príncipes do que aos outros povos – é suportada pela 1ª Epístola de São Pedro e pela Epístola de São Paulo aos Romanos. Não creio, portanto, que se trate de matéria não copiada deliberadamente pelo copista.

O texto em falta abrangeria, segundo os meus cálculos, 1 fólio, frente e verso, de **B**, o que, não fora a integridade dos cadernos, poderia fazer supor a perda desse fólio. Perante a integridade dos cadernos, o mais provável será que, como refere Calado, a lacuna já existisse “no códice de que ele foi copiado ou em algum anterior” (1994: LXXIX).

Há, por fim, outras lacunas de menor dimensão e sem significado especial. Por exemplo, existem dois espaços em branco para escrever as palavras *dever*, no capítulo 9, do Livro I, e *causam*, no capítulo 14 do Livro V<sup>181</sup>, respectivamente nos fólios 9r e 146v do manuscrito, que não terão sido copiadas por dificuldade de leitura do antecedente. Como refere Calado, serão mais dois indicadores de “que o manuscrito *B* é cópia de outro” (1994: LXXIX).

#### **(x) Conclusão**

As características observadas conduzem a uma conclusão semelhante à referida por Ivo Castro a propósito do *Cod. ANTT 643* – tratar-se-á de um manuscrito produzido fora de um ambiente “onde se conservassem as tradições artesanais do scriptorium medieval” (Castro 1984: 163). Neste sentido apontam, como vimos, a irregularidade de procedimentos adoptados na cópia, ilustradas na irregularidade do número de linhas por fólio, na forma de alinhamento das rubricas dos capítulos, bem como a suspensão da escrita a meio de uma palavra. Refira-se, além disto, que os fólios não foram objecto de especial preparação para

---

<sup>181</sup> Também referidos por Calado (1994: LXXIX).

receber o texto: tudo o que se vê é uma esquadria, delimitando o rectângulo em que o texto será inscrito, sem qualquer marcação de linhas ou da forma de inscrição das rubricas dos capítulos.

Nota-se, também, a reduzida tendência para riscar ou eliminar o que está escrito, o que faz com que, em certos casos, sejam introduzidas variantes no texto de **B** em relação ao arquétipo. A explicação que encontro, em alguns casos, como se verá, para variantes de **B** é exclusivamente esta: o copista ter escrito uma coisa e não ter querido depois corrigir, riscando, optando por manter quer o que já tinha escrito quer o que deveria ter escrito.

A modesta decoração do códice poderá significar que se trata de um objecto mais talhado para funcionar como veículo do texto que transporta do que como objecto com valor material especial. O que seria particularmente relevante para aquele que encomendou esta cópia seria, estou em crer, a doutrina exposta na obra. Com isto se conjuga tanto a muito discreta decoração como a ausência do prólogo-dedicatória e dos capítulos finais. Para esta interpretação concorrem adicionalmente algumas das variantes introduzidas, como tentarei mostrar. Um texto a que se dá valor sobretudo pelo aspecto doutrinário não careceria de um códice decorado. O relevante é o que se pode aprender, e não o deleite estético, seja do ponto de vista literário seja gráfico.

#### **(c) Análise das variantes**

##### **(i) Metodologia**

A partir da proposta de Dagenais (1994), tentei mostrar como cada manuscrito é expressão de uma – ou várias, nos casos em que há marginália ou glosas – leitura, sendo o seu conhecimento, portanto, conhecimento do modo como foi lido e de quem o leu. Do mesmo modo, as leituras seguintes são também condicionadas pelo que consta do manuscrito.



Conhecer um manuscrito resultará tanto em conhecer as leituras e leitores anteriores, como em perceber em que medida esses influenciarão as leituras e leitores futuros.

Assim, pretendendo esta tese equacionar a concepção de livro e de leitor que se encontra subjacente ao *LVB*, será relevante analisar um dos veículos que mostra o modo como efectivamente o livro chegou aos seus leitores na época medieval. A escolha de **B** resulta de ser até agora o manuscrito menos estudado, das características codicológicas que dele eram conhecidas (cf. Ramalho 1948, Calado 1994: LXXVIII), que o tornavam singular face aos demais manuscritos que chegaram até hoje da prosa doutrinária de Avis, fazendo admitir a circulação do texto para lá das pessoas próximas da corte. Não consegui, no entanto, confirmar esta ideia, visto os únicos nomes inscritos e identificados em **B** serem de famílias próximas do infante D. Pedro. Se a circulação para lá da corte tivesse acontecido, na época, ter-se-ia dado realidade à consciência (e ao receio), manifestada por D. Pedro desde o prólogo, de que o texto entraria num circuito de comunicação independente do autor, facto que lhe daria sentido.

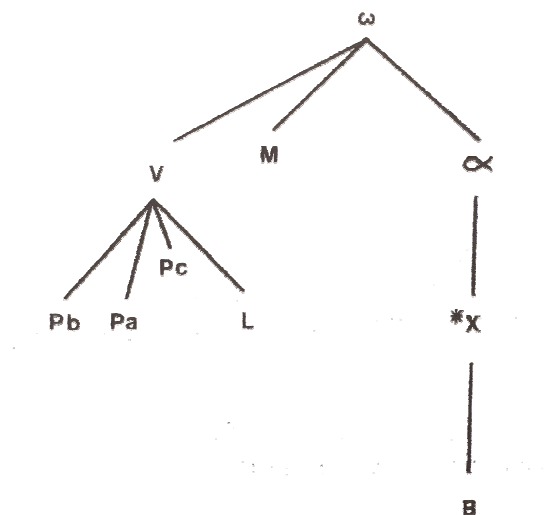
Com o objectivo de tentar determinar em que medida a tese da cópia como leitura própria de um copista que individualiza um testemunho é demonstrável, passarei à análise das variantes que encontrei em **B**, seguindo, na medida em que me pareçam operativas face ao que encontro, as categorias propostas por Dagenais que referi.

Tenho consciência de que é impossível afirmar com certeza que as variantes que encontro em **B** tenham tido nele origem, podendo vir já do seu antecedente, e não podendo determinar de forma precisa quando se deu a mudança. Se isto é contraditório com a tese de que o testemunho é individualizável, na medida em que as características que nele identifico podem resultar do processo de transmissão e do seu antecedente, esta possível contradição não apaga, no entanto, a existência deste códice, que tem as características que procuro identificar. Em termos codicológicos a sua individualidade é expressiva. Em termos textuais,

ainda que não possa afirmar que os comportamentos que reconheço e as explicações que para eles encontro sejam exclusivos de **B**, esta exclusividade é uma explicação possível, que pretende responder ao que encontro num objecto físico existente e que justifica análise.

A presumível data de **B**, de acordo com a marca de água que identifiquei, entre 1435-44, mostra que se trata de um códice produzido em época próxima da escrita do *LVB* (presumivelmente concluído entre 1429-30), possivelmente durante a regência de D. Pedro (Dezembro de 1439 - Junho de 1448). Em qualquer caso, num período em que a sua influência no governo do reino era reconhecida, seja aconselhando D. Duarte, seja no período seguinte à morte deste, em que acaba por ser escolhido, nas Cortes de Tomar, para assumir a regência do reino.

O estema proposto por Adelino de Almeida Calado, que reproduzo abaixo, admite a existência não só de um testemunho, que estaria na origem do que designa como “ramo deteriorado”, entre o arquétipo e **B**, mas talvez de outros códices intermédios (Calado 1994: LXXXIX).



Os argumentos invocados por Calado para defender a existência quer do subarquétipo do ramo deteriorado quer dos demais códices intermédios são sobretudo quatro: (i) a existência de uma lacuna grande em **B**, entre 104.18/ 106.12 (de acordo com a paginação da

edição de Calado), à qual me referi acima; (ii) o erro de numeração dos capítulos 14 a 33 do Livro II; (iii) a existência de um espaço em branco para duas palavras não copiadas, em **B** (Calado 1994: LXXIX); e (iv) o facto de o texto de **B** divergir “sensivelmente do de *V* e *M* em situações localizadas de alta frequência” (Calado 1994: LXXXIII), o que entende ser explicável por se tratar de uma “derivação mais tardia relativamente ao arquétipo, através de uma série de cópias descontroladas” (Calado 1994: LXXXIV).

De facto, o número de variantes de **B** relativamente ao texto adoptado por Calado na sua edição crítica é bastante superior ao de **M** ou **V**<sup>182</sup>, o que pode ser explicado pelo número de intermediários que o separam do arquétipo. A lacuna grande referida por Calado também me parece indicar a existência de um antecedente de **B** que não seria o arquétipo. Já os erros de numeração podem ter tido origem na própria confecção de **B**. O espaço em branco para as palavras que, por dificuldade de leitura, não foram copiadas significa que **B** é uma cópia, mas não implica a existência de testemunhos intermédios entre o arquétipo e **B**, pois o copista de **B** poderia ter tido dificuldades de leitura do arquétipo.

Admito, assim, que possa ter havido um subarquétipo entre o arquétipo e **B**, mas não me parece que possam ter existido muitos outros testemunhos intermédios. A data provável de produção do códice não é tão distante da data de conclusão da escrita do livro que explique a existência de vários outros testemunhos<sup>183</sup>. O número de variantes, mais do que pela distância relativamente ao arquétipo, poderá ser explicado pelo carácter privado do códice.

A metodologia que segui, na determinação do corpo das variantes a considerar, foi a de comparação do texto de **B** com a edição de Calado e respectivo aparato, acedendo por esta

<sup>182</sup> Não fiz uma contagem integral do número de variantes mas, aleatoriamente, contei as variantes existentes num capítulo de cada um dos livros que constituem o *LVB*, sendo o número de variantes de **B** sempre muito superior ao de qualquer dos outros testemunhos.

<sup>183</sup> O argumento de a data provável de produção do códice ser próxima da data de conclusão da escrita do livro e, portanto, do arquétipo, conjugado com a existência de um grande número de variantes, pode ser usado como indício de que o texto teria tido grande difusão, e, portanto, de que poderiam existir outros testemunhos intermédios. No entanto, a quantidade de testemunhos quatrocentistas do *LVB*, chegados até hoje, é já, na expressão de João Dionísio, “uma pequena multidão” (Dionísio 2006). É possível admitir a existência de outros que se tenham perdido, mas também não é de estranhar que não tenham existido mais.

via ao texto de **M** (o manuscrito existente na Real Academia de História, em Madrid, cota 9/5487 – Calado 1994: LXVIII) e **V** (o manuscrito na Biblioteca Pública de Viseu, cota *Cofre*, nº 12 – Calado 1994: LXVIII).

Na medida em que o único manuscrito directamente utilizado por mim foi **B**, não dou agora atenção aos passos em que **B** é omissos, ficando, portanto, fora da comparação a Dedicatória, a Távola dos Capítulos, o texto a partir da p. 340.16 da edição de Calado (parte do capítulo 8, e os capítulos 9, 10 e 11 do Livro VI) e o texto das páginas 104.18 a 106.12, tudo isto inexistente em **B**. Isto não significa que não me pronuncie sobre estas omissões – já tentei explicá-las na secção anterior em que faço a descrição codicológica de **B** –, mas apenas que, quando não tenho texto em **B**, não comparei **M** e **V**, porque o que me interessa é, exclusivamente, analisar o modo como **B** varia.

Sempre que, de acordo com o aparato, o texto de **M** e **V** não apresente divergências relativamente ao adoptado por Calado e apenas **B** varie, apenas tomei nota das diferenças de **B**, assumindo que **M** e **V** coincidem com o texto seguido na edição crítica. Casos houve em que não segui o estabelecido por Calado: sempre que a minha leitura de **B** é diferente da de Calado e igual à do texto da sua edição, não tomei nota da existência de qualquer diferença, assumindo que a minha leitura será mais plausível do que a de Calado por ter beneficiado de acesso directo a este manuscrito.

Tudo o que direi é, evidentemente, apenas hipotético, sendo bastante ancorado em argumentação, sobretudo quando analisar os casos que, com Dagenais, designo como de registo ideológico do copista. É uma tentativa de explicação, uma hipótese de trabalho, que me parece possível face aos dados que recolhi. No entanto, em muitas situações, a excepionalidade dos casos em que posso verificar os comportamentos que descrevo como característicos de **B** leva-me a rejeitar estar a atribuir-lhe atitudes que se poderão dever a outras circunstâncias, indecifráveis para mim (e, provavelmente, para qualquer leitor nas mesmas

circunstâncias). Valerá, portanto, o que se segue como hipótese e exercício, mais do que como determinação e fixação do que terá levado o copista de **B** a introduzir (ou acolher) as variantes, face ao que uso como texto de partida, a edição de Calado, que segue **M**.

Fiz um levantamento exaustivo das diferenças que encontrei entre **B** e o texto da edição, contabilizando tudo o que fossem adições, omissões, palavras diferentes ou escritas por ordem diferente, incluindo palavras cuja representação gráfica será diferente por poder corresponder a realizações distintas foneticamente, mas excluindo diferenças meramente gráficas.

Há, no entanto, casos, também de possível índole fonética, que, pela sua frequência e por ter verificado que Calado poderia não estar a assinalá-los, acabaram por não entrar na contabilização que fiz – o mais frequente deles sendo a palavra *aucto*, que aparece muitas vezes em **B** como *acto*. Por outro lado, também casos como *ste*, em **B**, em vez de *este*, ou *delle* (em **B**) em vez de *del*, que não terão implicações fonéticas, não foram exaustivamente registados. Quanto a isto, Huber refere, por um lado, os exemplos de *star* e *spadoa* que aparecem ao lado de *estar* e *espadoa*, relacionando a omissão do *e*- inicial com o facto de a palavra anterior terminar em vogal (Huber 1984: 76). Não verifiquei se esta relação existia em **B**. Por outro lado, refere a existência de *el* ao lado de *el(l)e* e de *aquel* ao lado de *aquale* (Huber 1984: 92), o que será semelhante à alternância *delle/ del* que refiro.

De igual modo, não terei registado integralmente a alternância entre casos de vogais dobradas (*aa*, *oo*) e vogais simples, mas contei, no entanto, todos os casos que Calado identifica no aparato.

Por fim, as alternâncias entre *am/ om* nas terminações das palavras não foram registadas<sup>184</sup>, nem sequer quando possam corresponder a uma alternância entre formas verbais de futuro ou pretérito perfeito, apesar da convicção de Calado de que as terminações em -

---

<sup>184</sup> Por exemplo, logo no capítulo 1, Livro 1, o texto da edição Calado é “affeyçom” que **B** grafa “afeiçam”.

*aram* e *-eram* serão “na quase totalidade dos casos, aplicadas ao futuro [...], enquanto as terminações *-arom* e *-erom* são próprias do pretérito perfeito” (1994: XCVI). Não só não estou convencida de que assim seja em **B**, como a frequência destas formas neste manuscrito é muito alta e não parece corresponder a regra alguma, pelo que optei por não as registar, mesmo em casos em que Calado as identifica no aparato – p.e. *forom* (**B**)/ *foram* (p. 171.3), *usarom* (**VB**)/ *usaram* (370.6), *poseram* (**B**)/ *poserom* (271.4). A este respeito, Esperança Cardeira afirma a convergência das nasais finais *-ã* e *-õ* no ditongo *-ão*, processo que terá tido início ainda no século XIII (Cardeira 1999: 102), e dá exemplos de palavras em que a terminação oscila entre *-am/ -om* – cf., por exemplo, *tabeliam/ tabeliom* (Cardeira 1999: 128-9). Também nas formas verbais se verifica, desde a segunda metade do século XIV, variação gráfica na generalidade dos tempos verbais, seja de terminação átona ou tónica (Cardeira 1999: 170).

Se o levantamento foi quase exaustivo, a análise que apresento em seguida é muito selectiva, procurando apoiar-se em dados interpretáveis, sobretudo nos casos que me pareceram mais expressivos do que encontrei em **B**. Ou seja, o que tento é, através de casos isolados, encontrar um sistema que possa explicá-los, ou melhor, ver como tendências gerais podem ser explicadas pelos casos singulares que identifico (Timpanaro 1975: 70). De facto, a manutenção da explicação a um nível puramente singular, como é feita pela psicanálise – e aí os objectivos são claramente outros, designadamente terapêuticos –, pode ser útil em casos em que aquele que cometeu o erro está presente, pois, percebendo a sua génese, é talvez possível alterar o comportamento. Já no caso da crítica textual, mesmo quando não está em causa detectar e corrigir erros, mas apenas tentar explicar a individualidade – como pretendo fazer aqui –, a reconstrução dos motivos individuais que possam ter levado um copista medieval a introduzir uma variante é não apenas impossível, mas também “pouco interessante” (Timpanaro 1975: 39). Explicações singulares, que não sejam susceptíveis de ser integradas

num sistema que as justifique, apenas serão superiores às genéricas se forem ou verificáveis com uma certeza absoluta ou, pelo menos, mais prováveis do que outras explicações alternativas que possam ser encontradas (Timpanaro 1975: 75). Foi isto o que tentei fazer: mostrar casos singulares, individuais, que, no entanto, me parecem poder reflectir um sistema geral do copista de **B** e de quem encomendou a cópia.

Cheguei a um total de cerca de 2070 diferenças entre **B** e o texto fixado na edição de Adelino de Almeida Calado do *LVB*, ou entre **B** e um dos outros testemunhos do século XV<sup>185</sup>. A localização dos passos do texto em análise é feita com referência à edição de Calado, indicando página.linha.

(ii) “**sistema de navegação**”

Apoiando-me na classificação de Dagenais, começarei por identificar ocorrências que creio poderem ser integradas no que é designado por “sistema de navegação”. Todas elas são casos decorrentes de distrações, globalmente reveladoras do maior ou menor cuidado tido na transcrição (à semelhança, embora em sentido oposto, dos casos em que o copista de **B** transcreveu bem), mas que nada dizem nem quanto aos hábitos de escrita deste copista, nem quanto à sua intenção de alterar, consciente ou inconscientemente, o texto. Poderiam, em princípio, ser classificados como casos de variação mecânica, que têm a particularidade de resultar da perda do ponto de referência na cópia.

Vejam-se alguns exemplos:

(i) omissões de palavras isoladas ou de conjuntos de duas palavras. Cerca de 80% do universo destas omissões são monossílabos<sup>186</sup>, que Pasquali (1962: 472), Roncaglia (1975 (a): 113) e Timpanaro (1975: 25) referem ser mais facilmente esquecidos na transcrição, dado serem palavras de pequena dimensão, muitas vezes apenas com funções de ligação entre as

<sup>185</sup> Porque há casos em que **B** é portador da boa lição e, portanto, está de acordo com o texto fixado em Calado, enquanto **V** e **M** transmitem texto que aparentemente se desvia do arquétipo.

<sup>186</sup> Não incluí nesta contabilidade os casos em que há dois monossílabos seguidos que são omitidos – por exemplo, em 286.10-1, a omissão de “e a”, na frase “[o] primeyro deles he chamado vulgar, de que usa o poboo comuu e a gente symplez”.

demais palavras<sup>187</sup>;

(ii) ainda nas omissões de apenas uma ou duas palavras, verifica-se que mais de metade delas constituem casos de eliminação do que se pode julgar supérfluo em comunicação directa, em regra adjectivos, pronomes ou determinantes artigos, desnecessários à compreensão pragmática do sentido geral do texto. Assim, por exemplo, o caso em 76.26, em que **B** omite a palavra “poder” na frase: “E propriedade do amor he nom **poder** ser occioso nem cessar **de** obrar o que entender que he compridoyro aa cousa amada”. Timpanaro refere que esta tendência para eliminar o que se pode considerar supérfluo está na origem de muitas omissões de palavras isoladas, bem como de simplificações das frases, assim como de erros decorrentes de inovações linguísticas não reconhecidas pelo copista (1975: 78). Resulta esta operação de uma “tendência inconsciente” para o mínimo esforço, um processo de economia mental (Timpanaro 1975: 77).

Muitas destas omissões de uma palavra isolada ou de um conjunto de duas palavras são os monossílabos referidos antes, pelo que a sua eliminação pode ser explicada quer por serem palavras de pequena dimensão, que ficam facilmente esquecidas no processo de cópia, quer pelo fenómeno de redução do supérfluo.

Há, no entanto, em **B**, casos, embora poucos, em que a redução de uma ou duas palavras pode ser considerada uma omissão forte, por implicar alteração do sentido. Assim, por exemplo, em 298.29-32: aí, diz-se na edição Calado, “[o] primeyro se chama em latim ‘reverência’, e nós podemos entender, segundo a declaraçom, que esto he ledto sentimento da vootade, en que sse conhece por obrigada e dentro em sy tem affeyçom **ou sogeyçom** ao benfeytor”. A expressão “ou sogeyçom” não existe em **B**, reduzindo-se um dos sentidos de ‘reverência’, que passa a ser apenas “affeyçom ao benfeytor”. A classificação como mecânica de omissões deste tipo – em que, apesar de só faltarem uma ou duas palavras, há uma alteração

---

<sup>187</sup> Mas não incluo aqui o acrescento ou omissão da conjunção “e”, porque será especificamente referida *infra*.



do sentido do texto – é problemática, uma vez que não é possível determinar com certeza se a omissão não terá sido intencionalmente feita pelo copista. Pode justificar-se uma análise casuística, de modo a tentar determinar se, consideradas a par de outras variantes que se descubram na cópia, podem revelar a ideologia do copista;

(iii) omissões resultantes de “saltos do mesmo ao mesmo”, isto é, casos em que a mesma palavra é repetida em pontos próximos do texto e o copista, na transcrição, omite o texto existente entre a primeira e a segunda ocorrência da mesma palavra. Pasquali (1962: 472) e Timpanaro (1975: 25) referem estes casos também como um dos mais frequentes na transmissão de textos, tratando-se, como decorre da explicação acerca do modo como se processa a variação, de uma variante que pode ser considerada mecânica. No caso de **B**, são apenas seis. Dois casos há, no entanto, que se podem juntar a estes, e que merecem análise: assim, em 149.3-4, ao copiar uma citação, o copista de **B** escreve “[p]orque honraste teus filhos faleceram” em vez de “[p]orque honraste teus filhos mais que mym, os teus olhos faleceram”, omitindo, portanto, o passo “mais que mym, os teus olhos”. Não sendo um salto do mesmo ao mesmo, não pode deixar de ser notado o paralelismo de construção entre “teus filhos” (a última palavra copiada em **B**) e “teus olhos” – as últimas palavras da omissão de **B**, situando-se a diferença apenas no dígrafo inicial de “filhos” e na letra inicial de “olhos”. Parece admissível que o copista tenha equiparado os dois passos e omitido o que ocorre entre um e outro.

O outro caso a merecer análise ocorre em 217.18-21, e é um pouco mais complicado. O texto na edição crítica e em **B** é como segue:

ed. Calado	<b>B</b>
E per tal guisa spantam os strangeiros <b>que</b> fazem <b>queixume</b> que sse perde a justiça a que he obrigado mais o senhor que quem braada por ella. ¶ Outros, por scarnecerem dos que veẽ	E per tal guisa spantam os strangeiros <b>pera</b> os <b>ouvyrem</b> <b>E em tal guisa se sabem hũus</b> com os <b>outros</b> que sse perde a justiça a que he obrigado mais o senhor que quem braada

symplezmente razoar o seu, buscam desvayrados geytos pera os ouvyrem. <b>E em tal guisa se sabem hũus com os outros</b> servir de signaaes [...]	por ella. ¶ Outros, por scarnecerem dos que veẽ symplezmente razoar o seu, buscam desvayrados geytos pera os ouvyrem. <b>E em tal guisa se sabem hũus com os outros</b> servir de signaaes [...]
--	---

As diferenças que se podem notar entre os dois textos são: (i) a omissão das palavras “que fazem queixume” em **B**; no seu lugar aparece o texto<sup>188</sup> “pera os ouvyrem E em tal guisa se sabem hũus com os outros”; (ii) este texto é, em **B**, repetido no sítio certo, mais adiante, após a palavra “geytos”; (iii) em **B**, depois da substituição de “que fazem queixume” por “pera os ouvyrem E em tal guisa se sabem hũus com os outros”, o texto prossegue exactamente como aparece na edição crítica, “que se perde a justiça [...]”, incluindo a repetição do passo copiado no local errado, como disse.

A semelhança gráfica entre “geyros” e “geytos” – o texto que é incluído em vez de “que fazem queixume” aparece depois de “strangeyros” – é evidente, pelo que é admissível que, se o copista se tivesse fixado nesta parte da palavra (o que seria potenciado caso a palavra estivesse no modelo translineada a partir da segunda sílaba – “stran//geyros”), estivessem reunidas condições favoráveis à ocorrência de um desvio semelhante ao dos “saltos do mesmo ao mesmo”.

Já o facto de a substituição feita em **B** ir até “outros”, voltando-se, nessa altura, atrás e retomando o texto a partir de “que se perde a justiça” é mais difícil de explicar<sup>189</sup>. É, no

<sup>188</sup> Para efeitos da comparação com a edição crítica, transcrevi o texto de **B** uniformizando a grafia com a da edição, mesmo que diferente de **B**, uma vez que o objectivo é apenas mostrar a divergência substantiva entre os passos.

<sup>189</sup> De notar, no entanto, que em **B**, em 96.18-9, há um “salto do mesmo ao mesmo” e que em dado momento, depois do salto, provavelmente no ponto correspondente ao fim da frase lida e transcrita de memória pelo copista, se volta atrás no texto, copiando o que tinha sido omitido e repetindo o que já havia sido escrito em virtude do salto. A diferença entre 96.18-9 e 217.18-21 é que, no primeiro, em função do regresso, deixa de haver quaisquer

entanto, de notar que o trecho omitido começa com a palavra “que” e que o passo em que se retoma a transcrição de forma correcta começa também com a palavra “que”. A repetição desta palavra pode explicar o que seria um novo salto do mesmo ao mesmo: o “que” de “que fazem queixume” é omitido e a palavra idêntica, “que”, de “que se perde a justiça” ficará no texto;

(iv) Quanto às omissões de mais de duas palavras que não sejam operações do tipo das descritas no ponto anterior, contei apenas onze casos, ou seja, uma percentagem insignificante do total das variantes. Em quatro delas, a frase torna-se agramatical com a omissão. Apenas num caso encontro explicação para a omissão:

ed. Calado – 237.30	B
nom seendo alguém que podesse <b>receber, assy</b> <b>como o poderio de reger se algũa cousa nom</b> <b>podesse seer</b> regida, he necessario de tal aucto seer, per que os subjectos recebessem o que pollos senhores fosse outorgado.	nom seendo alguém que podesse regida, he necessario de tal aucto seer, per que os subjectos recebessem o que pollos senhores fosse outorgado.

O facto de a primeira palavra omitida e a última transcrita começarem com o mesmo segmento “re” e se poderem encontrar na mesma posição ou próxima, em linhas sequenciais, poderia explicar o salto dos olhos do copista da linha de cima para a de baixo e a consequente omissão.

Relativamente aos outros casos, em que a frase se mantém gramatical apesar da omissão, pode notar-se que da omissão decorre ou uma alteração do sentido do texto ou apenas uma eliminação de palavras desnecessárias à compreensão do sentido global. Mais uma vez, os casos não parecem suficientes para se afirmar qualquer intenção de redução do texto por parte do copista.

---

palavras em falta, enquanto no caso analisado no corpo deste texto fica omissa a oração relativa “que fazem queixume”.

**(iii) variantes mecânicas**

Dentro das variantes mecânicas, incluo os casos de erro derivados de semelhanças gráficas ou fonéticas entre as palavras (registo ortográfico ou registo linguístico ou verbal, na classificação de Dagenais). Há ainda três casos em que as diferenças parecem resultar daquilo que Dagenais designa como registo oral. São os seguintes:

ed. Calado	<b>B</b>
44.6-7: quanto o beneficcio a mais presta <b>e he</b> mais agradecido daquelles que o recebem, tanto elle he primeyro e mais principal.	quanto o beneficcio a mais presta <b>hie</b> mais agradecido daquelles que o recebem, tanto elle he primeyro e mais principal.
210.20-1: E porem diremos: ‘fiat voluntas tua sicut in celo et <b>in</b> terra’,	E porem diremos: ‘fiat voluntas tua sicut in celo et <b>ym</b> terra’,
256.24-7: Este desvayro, porem, tem seu nascimento em os modos per que a obra se faz, os quaaes, per sua fremosura, que he muito valiosa, dam grande louvor aa cousa pequena e per sua scura fealdade <b>ennegrecem</b> a obra, por boa que seja.	E deste desvayro, porem, tem seu nascimento em os modos per que a obra se faz, os quaaes, per sua fremosura, que he muito valiosa, dam grande louvor aa cousa pequena e per sua scura fealdade <b>em negrecem</b> a obra, por boa que seja.

Há outros casos em que a variação será mecânica – ou andarà numa zona de fronteira entre as variantes mecânicas e não-mecânicas, difícil de delimitar –, não sendo, no entanto, integráveis no “sistema de navegação”, pois não serão casos de erro que se relacionem com a perda de orientação do copista no texto. Serão antes motivados por hábitos de escrita do copista (e podem, nesta medida, cair ou no registo linguístico ou verbal referidos antes, ou mesmo em casos em que haja interferência do registo ideológico do copista, que referirei na última alínea deste ponto), sem que tenham consequências no sentido do texto. São eles:

- (i) situação afim das omissões, os casos de elisões entre duas palavras, em regra de vogais (mas também há casos de elisão de consoantes), que, em **B**, constituem cerca de 2% das variantes. Afim das omissões porque há, de facto, uma omissão de letras, mas distinta dela, uma vez que não é motivada pela distração e perda de referente do copista no texto, mas antes por um hábito de escrita seu. Assim, por exemplo, em 49.13 *de aqueste* na edição passa a *daqueste* em **B**;
- (ii) casos há em que os termos são alterados do singular para o plural ou vice-versa. Destes, uma parte minoritária parece consistir em erros evidentes (em 271.22, a alteração de *certos* para *certo* na frase “e em **certos** tempos os fazia leer”), enquanto os demais podem ter sido uma opção do copista. Como exemplo deste fenómeno, em 338.10, a substituição de *vistas* por *vista*, na frase “saybhamos que os olhos se chamam viciosos que splendor claro nom podem sofrer, e os que **vistas** nom teẽ som de todo cegos”;
- (iii) semelhantes, embora irrelevantes na literatura medieval, por serem muito frequentes, são os casos em que o pronome pessoal de 3ª pessoa do plural *lhes* é alterado para o de 3ª pessoa do singular, *lhe*. Diz Epifânio da Silva Dias que “[n]o português archaico medio é frequente a forma *lhe* como plural” (Dias 1918: 63). Em **B**, acontece tanto isto – situação mais frequente – como o contrário, isto é, a troca de *lhe* por *lhes*<sup>190</sup>;
- (iv) notem-se os casos de troca da ordem das palavras na frase, que tanto podem dever-se ao processo de leitura, memorização e escrita pelo copista (ao memorizar uma ordem diferente daquela que está no manuscrito que copia) como podem acontecer em casos de construções sintácticas que se desviam da norma, quando o copista banaliza o que copia (Blecua 1990: 23);
- (v) há ainda variantes que é admissível que resultem do errado desenvolvimento de abreviaturas. Assim, em 103.1-2:

---

<sup>190</sup> A utilização da forma *lhe* como plural prolonga-se no tempo e acontece ainda em Camilo Castelo Branco. Cf., por exemplo, *Coração, cabeça e estômago*, onde se diz, “[i]sto de servos, se a gente *lhe* tira os olhos de cima” (Branco 1862: 188).

ed. Calado	<b>B</b>
E por esto diz Sam Paulo en o viiº capitullo da <i>Epistola dos romãos</i>	E por esto diz Sam Paulo en o viiº capitullo da <b>espiritual</b> <i>Epistola dos romãos</i>

O acréscimo de **B** pode ser visto como enfático, pretendendo-se, com o adjectivo introduzido, reforçar, caracterizando, a menção da *Epístola* em causa, como acontece nos outros casos que referirei *infra*. Mas possível é, em alternativa, que o copista tenha erradamente desenvolvido uma abreviatura de *epístola*, por exemplo, *epl* como *espiritual* e tenha depois, ao dar conta do erro, escrito a palavra correcta sem riscar o que estava antes, dada a pouca tendência, já observada antes, deste copista para corrigir;

(vi) há vários casos que serão metáteses, embora produtoras de alterações semânticas – cf. o exemplo que será referido *infra*, do capítulo 21, Livro II, em que *o mar* passa a *amor*, em **B**;

(vii) alterações do tempo ou da pessoa verbal com excepção das mencionadas oscilações entre as terminações *-aram*, *-eram*/ *-arom*, *-erom*, que já referi não ter considerado. Não verifiquei, quanto a estas, se existiria um padrão de alterações do tempo e pessoa do verbo;

(viii) acréscimo ou omissão da conjunção *e*, bastante frequente no universo das variantes, mas que não merecerá análise detalhada. Apenas o facto de se verificar noutros textos já no século XV<sup>191</sup> lhe concede o interesse de se tratar de uma variante poligenética;

(ix) possível confusão das abreviaturas *per*/ *por* – que é uma das mais frequentes formas de substituição (Blecua 1990: 25). Esta confusão na abreviatura, quando seja em início de palavra, poderá ter influência na leitura em termos de alteração de sentido do que é lido e escrito – por exemplo, no capítulo 5 do Livro II, a alteração de *prosseguyr* (no texto da edição) para *perseguir*, em **B**;

(x) acréscimo ou omissão de *a* antes de nome ou de verbo – p.e., *gradecer* passa a

<sup>191</sup> É uma das variantes mais comuns na tradição manuscrita da *Crónica de Dom João I – I parte*, de Fernão Lopes.

*agradecer* ou o contrário, sendo os acrescentos muito mais frequentes do que as omissões. Huber afirma haver tendência para a anteposição do *a* sobretudo em palavras que começariam por *r* (Huber 1984: 155) – assim, *arroido* e *arrefem*. Em **B**, isto acontece em palavras começadas por *r*, mas também por outras letras, como *c* (*continuado* em **M** e **V** > *acontinuado* em **B**), *j* (*juntamentos* > *ayuntamentos*) *l* (*lagoa* > *alagoa*), *m* (*mostra* > *amostra*), *p* (*pousentadores* > *apousentadores*), *q* (*queymar* > *aqueymar*), *s* (*soprando* > *asoprando*), *v* (*vir* > *avir*), e nas já referidas *gradecer* > *agradecer*.

(xi) semelhante, em termos estatísticos, à alínea anterior, é o acrescento ou omissão da preposição *de* antes de verbo no infinitivo ou de nome – p.e., *viver* passa a *de viver* e *de viver* poderá passar a *viver*, ou “nom som Deus” e “politica e moral” passam, em **B**, a “nom som *de* Deus” e “politica e *de* moral”, e “movimentos de geraçom” ou “que falla do lugar e do tempo” ficam, em **B**, “movimentos geraçom” e “que falla do lugar e tempo”. Os casos de acrescento constituem o dobro dos casos de omissão. No português arcaico médio, a preposição *de* precede por vezes o infinitivo que desempenha função de sujeito, nome predicativo ou aposto (Dias 1918: 225), o que pode ajudar a enquadrar a variante;

(xii) alteração de masculino para feminino ou o contrário, alteração de singular para plural ou o contrário, alteração de *do/da/dos/das* para *de*. Semelhantes a estes são os casos em que a preposição *a* se encontra, ou não, contraída com os determinantes artigos, definidos ou indefinidos, e que também não justificam qualquer análise;

(xiii) ainda incluídos no que é possível considerar o registo linguístico ou verbal do copista de **B**, podem considerar-se os casos de actualizações de vocabulário<sup>192</sup> de **B** relativamente ao texto fixado por Calado: há-os de palavras (p.e., *jograres* que passa em **B** a *jograes*); de substituição da terminação *-vil* por *-vel*, que aumentará nos anos seguintes (Cardeira 1999: 267) – p.e. o adjectivo *convenhavl*, que passa a *convinhavel*; ou da terminação do particípio *-udo* por *-ido*

<sup>192</sup> Coutinho refere chamarem-se “*formas sincréticas* as variações que um mesmo vocábulo apresenta, num determinado momento da língua”, muito frequentes na fase arcaica do português (Coutinho 1973: 198). É o que acontece em muitas das formas assinaladas.

(de *devudo* a *devido*), que se terá processado entre 1416 e 1438<sup>193</sup> (Cardeira 1999: 218); a passagem de *Virgem Maria Nossa Senhor* a *Virgem Maria Nossa Senhora*, uma vez que, no português arcaico, a palavra *senhor* era invariável em género, sendo, portanto, *senhora* sinal de actualização; ou ainda a utilização da primeira pessoa do singular do verbo *ser* como *sou* em vez de *som*, como está fixado em Calado (1994: 331).

Em sentido oposto, há formas que se diriam mais arcaicas em **B** do que em **M** e **V**, algumas delas sistemáticas – como *devaçom*, em **B**, em vez de *devoçom* – mas também, embora sem carácter sistemático, isto é, havendo variação nestas palavras em **B**, em *errores* por *erros*, *avangelho* por *evangelho*, *folgança* por *folga* ou *trouver* por *trouzer*.

Pelo confronto das formas mais antigas/ mais recentes em **B**, podemos concluir que **B** actualiza mais vezes do que aquelas em que arcaíza o texto<sup>194</sup>. Há ainda casos em que **B** usa a forma mais popular, por contraposição a uma mais erudita utilizada em **M**. Assim quanto à palavra *cruel* e suas derivadas (por exemplo, o advérbio *cruelmente*): **B** é constante na utilização de *cruel*, enquanto **M** utiliza sempre *cruevel*/ *cruevelmente*<sup>195</sup>. Tanto no Dicionário Houaiss como Lorenzo atestam as duas formas como contemporâneas (Lorenzo 1977: 400), sendo de admitir que a forma de **B**, que é aquela que persistirá, fosse, no século XV, já a mais usada. Também no caso de *vergonçosa* (**B**)/ *vergonhosa* (**M** e **V**), em 170.8, estão as duas palavras atestadas no século XIV (Houaiss 2005: 8139). Lorenzo refere a ocorrência de “*vergonzoso*, junto al dialectal *vergoñoso*”, parecendo que o dialectal *vergoñoso* seria uma variante portuguesa (Lorenzo 1977: 1303).

Em sentido oposto, **B** faz um uso sistemático da forma *aprehender* em vez do *aprender* usado em **M**, preferindo aqui a forma culta e não a popular (Coutinho 1973: 203).

<sup>193</sup> Elemento que pode ser útil para a datação de **B**, e que coincide, aliás, com o que é indicado pela marca de água do papel – entre 1435 e 1444.

<sup>194</sup> Evidentemente considerações desta natureza – de arcaização ou actualização do texto –, só podem ser feitas do ponto de vista do presente, e portanto *a posteriori* relativamente à escrita do texto. As considerações de actualização ou arcaização são feitas comparando **B** com o texto fixado por Calado e à luz do actual conhecimento da evolução da língua.

<sup>195</sup> **V** concorda com **M** em todos os casos menos um, em que usa *cruelmente*.



A utilização de duplas negativas, sem que o sentido do texto venha a ser alterado, é outro dos traços reconhecíveis em **B**. Seria um traço arcaizante, já que na língua arcaica se utilizava com frequência “duas negativas pré-verbais” (Coutinho 1973: 67 e também 214).

Em **B** os casos são:

ed. Calado	<b>B</b>
68.23-5: E porem <b>nēhūu</b> deve seer constringido pera desejar de prosseguyr as cousas honestas	E porem <b>nēhūu nom</b> deve seer constringido pera desejar de perseguir as cousas honestas
170.11-2: <b>nēhūa cousa</b> he mais custosa aos homens sesudos	<b>nēhūa cousa nom</b> he mais custosa aos homens sesudos
204.4-5: porque diz a sancta scriptura que <b>nēhūu</b> sabe se merece odio ou amor em sua presença”	porque diz a [sancta] scriptura que <b>nēhūu nom</b> sabe se merece odio se amor em sua presença

Muitos outros casos há, em **B**, de banalizações seja semânticas, seja sintáticas, também reveladoras da cultura do copista de **B**, que alteram o sentido do estabelecido no texto. Dando apenas dois exemplos de uma e de outra, veja-se, quanto às primeiras, em 257.9 a substituição de *neycidade*, em **M** e **V**, forma atestada nos séculos XIII e XIV, pela palavra *nescidade*, com o significado de *dislate*, *ignorância* ou *inépcia*. Em 150.24, há uma outra banalização semântica, desta feita ajudada por uma metátese: a enumeração das artes da cavalaria “a correr e en fazer saltos e **a nadar** e remessar per todollos modos que sse pode fazer e a ferir com beestas e pedras de mão e de funda” passa a “correr e en fazer saltos e **andar** e remessar per todollos modos que sse pode fazer e a ferir com beestas e pedras de mão e de funda”.

Quanto às banalizações sintácticas, encontramos uma em 139.4-5, reforçada por uma metátese, ao alterar-se a frase de **M**, “[...] sentindo os subjectos, **per affeycom** leal, as neccessidades do princepe, desejaram de cumprir a sua voontade”, para “[...]sentindo os subjectos, **a perfeiçom** leal, as neccessidades do princepe, deseiarom de cumprir a sua voontade”;

(xiv) por fim, convém mencionar dois tipos de fenómeno, que podem caber no registo ideológico do copista, ainda que sem consequências no plano da interpretação semântica. São eles: o oposto ao das omissões, que é o do acrescento de palavras redundantes ao texto do testemunho copiado, e a substituição por palavras sinónimas das que estão no manuscrito objecto de cópia. Blecua relaciona este tipo de alterações com os erros por substituição, resultado do processo de leitura, memorização e escrita implicado no processo de cópia, referindo que o copista memoriza o sinónimo e, quando escreve, em vez do que estava no modelo, acaba por escrever ambas as formas – a do antecedente e a palavra memorizada (Blecua 1990: 21). Comparando o número de omissões com o número de acrescentos, verifica-se, em **B**, uma tendência maior para omitir do que para acrescentar palavras desnecessárias à compreensão pragmática do texto. No entanto, uma vez que a maioria das palavras omitidas pertence ao conjunto dos monossílabos, já referido como um daqueles elementos em que a variação mecânica mais frequentemente ocorre, por serem mais facilmente esquecidos na cópia, os dados recolhidos não permitirão afirmar um programa próprio do copista de **B** de redução textual. Tal programa, note-se, adequar-se-ia a um testemunho que se entende ter relevância por parecer mostrar interesse no livro pelo seu conteúdo doutrinal e pedagógico. Simplificar e tornar mais sintético o que se pretende dizer, evitando que o leitor se distraia ou se perca no que não interessa, seria conforme a tal preocupação.

Semelhantes ao acrescento de palavras redundantes são os casos em que palavras são substituídas pelos seus sinónimos, fenómeno que deve ser visto como resultante, em regra, de

uma leitura em bloco do texto que se transcreve e da cópia sequente de memória, sendo determinadas palavras substituídas pelos seus sinónimos sem que haja necessariamente uma intenção deliberada de alterar o texto. Roncaglia descreve o esquema de cópia e a passagem pelo copista do plano do exemplar ao plano da cópia, identificando quatro momentos em que o copista pode errar: (i) quando lê – seja por dificuldades de decifração seja por interferência psicológica na leitura; (ii) quando memoriza, com todas as interferências exteriores que possam existir durante a passagem do olhar desde o exemplar até à cópia; (iii) no ditado interno, que pode ser influenciado quer por factores psicológicos semelhantes aos identificados a propósito da leitura e do seu carácter sintético – que podem explicar a sinonímia – quer por erros mecânicos de execução material; e (iv) saltos e duplicações de linhas, por desvio dos olhos para uma linha diferente quando regressa do plano da cópia ao plano do exemplar (Roncaglia 1975(a): 105-6).

Em **B**, a sinonímia – que Roncaglia classifica como “tradução mental” (Roncaglia 1975 (a): 114) – é um dos factores mais significativos de variação. Em conjunto com os casos de acrescentos redundantes e com os casos de ênfase que serão referidos *infra*, são actuações que decorrem não apenas do esquema de cópia, mas também do processo de comunicação próprio de cada um. Como refere Leite de Vasconcelos, “[q]uem fala, tem por fim exprimir não só nitidamente, e às vezes até com ênfase, os estados do seu espírito, senão também com a comodidade possível”. Ora, para conseguir comunicar da forma que entende o mais clara possível, “repete, por exemplo, certos sons ou palavras, com sinonímia ou não; sobre põe umas palavras às outras; substitue as que considera frouxas por aquelas que lhe parecem mais sonoras” (1959: 197). É isto também o que acontece no processo de cópia, que pode ajudar a explicar estas ocorrências, e que conduz a que Blecua conclua ser impossível decidir, na variação por sinonímia, se se trata de um erro accidental ou de uma alteração voluntária introduzida pelo escriba (Blecua 1990: 26).

Também merecem referência os casos em que **B** apresenta lição comum com a da edição crítica, seja sozinho, seja acompanhado por um dos outros manuscritos. Contabilizei 194, sendo que em 140 deles **B** concorda com **M** (p. e., em 198.31-2, em que **B** e **M** têm o advérbio de modo *convenhavelmente*, quando em **V** encontramos *convenhavel*, que torna a frase agramatical), em 43 com **V** (p.e., em 129.28, em que o *primeyramente* de **V** e **B** é *primente* em **M**), e em 11 é o portador singular da lição correcta – cf. anexo. Esta maior semelhança de **B** com **M**, que pode aqui ser observada, faz admitir uma maior proximidade estemática entre estes dois testemunhos do que entre **B** e **V**. É, no entanto, assunto de que me não ocuparei, por ser lateral ao que pretendo com o estudo do manuscrito<sup>196</sup>. Mais importante talvez seja notar que os casos em que **B** acerta, apesar de não serem maioritariamente em capítulos cuja autoria seja plausivelmente de Frei João Verba (dos 11 acertos de **B**, 6 são em capítulo cuja autoria é atribuível ao infante D. Pedro, e 5 a Frei João Verba), são relativos a palavras com uma relevância sobretudo doutrinária e não literária (para além de casos neutros deste ponto de vista, como sejam a alteração de um tempo verbal ou de uma preposição) – cf. Anexo. A única excepção a este caso, será a palavra *aficamento*, correctamente transcrita em **B** em 225.32;

(xv) Calado refere vários casos que designa como de “aglutinação”: *postumeiro* por *posta primeyro* (em 36.30-37.1), *comestura* por *com mestura* (110.9), *cobrando* por *com brando* (113.7-8), *çercadoutro* por *cercando outro* (233.4) (Calado 1994: LXXIX).

Trata-se de lições aparentadas que indicarão, na base, uma palavra não familiar à generalidade dos copistas (Roncaglia 1975 (a): 137) e que pode originar o que Contini designa, por paralelismo com a óptica, como difracção: a *lectio difficilior* que dá origem a substituições

---

<sup>196</sup> Calado, quanto ao estabelecimento de um estema, afirma que “não sendo **V** e **M** cópias um do outro, nenhum deles é o modelo que poderia candidatar-se à posição de arquétipo. Deve notar-se, porém, que, descontadas as variantes (afinal em número reduzido proporcionalmente à extensão do texto), a proximidade entre ambos é bastante evidente para inviabilizar a possibilidade de terem existido dois arquétipos, isto é, duas tradições manuscritas distintas” (Calado 1994: LXXXI). Para Calado, **B** descenderia de um subarquétipo diferente de **M** ou **V** (Calado 1994: LXXXIX).

várias (Contini 1986: 29). Nos casos mencionados, isto acontece em 233.4, que em **V** passa a *çertando o*.

**(iv) variantes não-mecânicas**

A acrescentar às variantes até agora enunciadas, há casos de variação não-mecânica, sendo interessantes sobretudo os que, de acordo com a classificação de Dagenais de que me venho servindo, possam ser qualificados como incluídos nos casos de registo ideológico. Como é patente, uma das maiores dificuldades deste trabalho foi distinguir a variação mecânica da não-mecânica, uma vez que há fenómenos relativamente aos quais é impossível decidir se se tratou de uma actuação accidental, ou se, pelo contrário, estamos perante um procedimento deliberado.

Tomo, para os efeitos que aqui considerarei, como variantes não-mecânicas aquelas diferenças semânticas, sejam elas acrescentos, omissões ou substituições vocabulares, que não resultem de acidentes de escrita e que não tenham sido referidas na secção anterior. Especificamente, podem subdividir-se nas seguintes categorias:

- (a) casos em que o copista de **B** tende a enfatizar o que é dito, seja:
  - (i) através da introdução simples de uma palavra, em regra um advérbio<sup>197</sup>, seja alterando a palavra que consta do texto escolhido por Calado. Assim por exemplo, em 13.9, onde a edição Calado diz “[...] e a obedeença daquelles que os **ham** de servir”, **B** regista “[...] e a obedeença daquelles que os **bem ham** de servir”. Quanto a alterações de vocabulário que reforçam o que é dito no texto adoptado por Calado, por exemplo em 266.23, **B** substitui a palavra “sentimento” por “aficamento”, que supõe uma insistência, não implicada em “sentimento”;
  - (ii) através de um processo de explicitação do raciocínio, talvez semelhante ao que Lausberg classifica como *asyndeton explicativum*, isto é, o “esclarecimento explicativo de uma expressão” (Lausberg 2004: 203). O que há, em **B**, é, em diversos passos, uma explicitação daquilo que no texto escolhido por Calado é deixado implícito. Assim, por exemplo, em 43.2,

<sup>197</sup> Huber refere que muitas vezes são os demonstrativos que são usados para “dar uma ênfase especial” (Huber 1984: 194). Em **B** não há nenhum caso de utilização de determinante ou pronome demonstrativo com este sentido.

estabelece o texto da edição: “Outros som **que, recebendo** os aquelle a que o beneffficio he dado”; enquanto **B** clarifica: “Outros som **rreçebedores que em rreçebendo** aquelle a que o beneffficio he dado”. De igual modo, em 172.14, refere a edição “pollo que **elle** outorgou”, enquanto **B** dispõe: “pollo que **lhe elle** outorgou”. Quanto a situações desta natureza, Huber afirma que é frequente, para enfatizar o pronome pessoal acentuado (“elle”, neste caso, que é o que existe no texto da edição), empregar-se também o pronome pessoal átono correspondente – no caso, “lhe” (Huber 1984: 286). Tratar-se-á, em ambos os casos, como noutros em **B**, de uma explicação do texto para benefício do leitor, inexistente em **M**. Do mesmo modo o que acontece em 232.15, em que se passa a dizer não apenas “os modos com que o beneffficio e mercee deve **seer recebida**”, mas se mostra a acção completa: “os modos com que o beneffficio e mercee deve **seer feita e recebida**”<sup>198</sup>.

Semelhantes a estes casos são aqueles em que se nota uma tendência clarificadora e simplificadora de **B**, como pode ser observado por exemplo em 316.10-11:

ed. Calado	<b>B</b>
tanto sera em aquesta vida menos contente das <b>mundavees</b> cousas que <b>cedo trespassam</b> .	tanto sera em aquesta vida menos contente das <b>mundanaaes</b> cousas que <b>sempre se mudam</b> .

Não há, neste caso, propriamente qualquer alteração de sentido introduzida por **B**, mas a sua forma é mais clara e simples, no contexto em que se encontra, do que a de **M**. Note-se, por outro lado, que este é mais um caso de “nivelamento”, em que **B** se parece mais consigo próprio, afastando-se do texto estabelecido criticamente, mais variado quanto ao léxico utilizado.

<sup>198</sup> Pode ser observado um mecanismo semelhante na tradução das *Collationes* de Cassiano do Alc. 385 por contraposição ao texto que consta do Alc. 386, notando-se no primeiro uma tendência para a ampliação, através da “duplicação sinónima” (Dionísio 2011: 46).

(b) casos em que o copista de **B** se afasta do registo de **M**, seja:

(i) por **M** por vezes ter um discurso mais distanciado e escolar, e **B** optar por palavras que mostram um vocabulário menos abstracto, talvez indo ao encontro de um leitor concreto do texto. Assim, por exemplo, em 41.5, em que se diz na edição de Calado: “E assy nom he benefificio o que nós veemos, mas he cousa que mostra de fora a boa voõtade que jaz scondida, en a qual o benefificio he **situado** essencialmente”, tendo **B** alterado para “en a qual o benefificio he **sentido** essencialmente”.

(ii) por **M** parecer advogar uma supremacia do colectivo sobre o individual que **B** não partilha nem reproduz<sup>199</sup>, em certos casos. Assim, por exemplo, em 125.15, a introdução de um *nom* em **B** faz com que a morte, que na lição crítica é tida, por vezes, como necessária ao bem comum, o não seja em **B**, que entenderia que não há bem comum que esteja acima da vida individual;

(iii) por acrescentar ou omitir a palavra *nom* ou os prefixos *des-* ou *in-*, alterando o sentido do que devia estar escrito no texto. Este tipo de alterações apenas é relevante, desde que seja possível encontrar um padrão consistente quanto ao seu significado e, portanto, desde que se possa excluir a hipótese de se tratar de meros erros de transcrição – fáceis de explicar, pelo menos nos casos de omissão da palavra *nom*<sup>200</sup>. Neste caso, se for possível encontrar o padrão que as explique, estas variantes incluir-se-iam nos casos de registo ideológico do copista.

Além das introduções ou omissões de *nom* ou de um prefixo de negação, de que resulta uma oposição semântica entre o estabelecido em **B** e o texto fixado por Calado, há ainda outros casos que produzem o mesmo efeito. Assim, em 285.24 da alteração da forma

---

<sup>199</sup> Pinheiro Maciel afirma ser “uma situação melhor para o conjunto comunitário” o que norteia o benfeitor, de acordo com o disposto no *LVB* (Maciel 1993: 107), que se pode entender não fosse uma visão integralmente partilhada por **B**.

<sup>200</sup> De notar que Blecua considera tudo o que classifica como “erros por antinomia” como erros acidentais (Blecua 1990: 26) e, portanto, variantes mecânicas na classificação que venho usando.

verbal *tomaram*, em **M** e **V**, para *tornaram*<sup>201</sup> em **B**, resulta que **B** passa a dispor o contrário daquilo que deveria dizer, pois *tomar* tem o significado de *receber* (*Corpus Informatizado do Português Medieval – CIPM*) e *tornar* o oposto, *restituir*, *devolver* (*CIPM* e Lorenzo 1977: 1263). Esta alteração, mas em sentido contrário, *tornando* em **M** e **V** e *tomando* em **B** acontece também em 322.26-7. Do mesmo modo, em 323.5, em que *perdendo*, de **M** e **V**, passa a *prendendo*, que significa *tomar*, *receber* (*CIPM* e Lorenzo 1977: 1047), ou em 326.10, onde a forma *privou* de **M** e **V** se transforma em *provou*, com o sentido de *abastecer*, *munir* (*CIPM*). São, todos eles, casos em que existe semelhança gráfica entre as palavras do texto de partida e aquelas a que se chega em **B**, semelhança que terá potenciado a variante, possivelmente inadvertida. No caso de 323.5 trata-se de uma metátese, processo em que, foi já visto, o copista de **B** incorre com frequência.

No que diz respeito a exemplos em que o sentido de **B** é contrário ao estabelecido no texto crítico, veja-se um caso curioso em que a oposição existe não entre o texto de partida e **B**, mas em que **B** terá optado por alterar o texto de partida de forma a criar uma oposição que beneficiaria o texto do ponto de vista literário, num movimento oposto àquele que considero ser o que mais o caracteriza. Assim, em 107.20, quando em **M** e **V** se diz “maginem que pouco prezará quem lhe fazer nojo”, **B** passa *prezará* a *prazerá*, dando origem a uma oposição entre *prazer* – agradar –, e *nojo*, aborrecimento (*CIPM* e Lorenzo 1977: 1038). Tratar-se-ia de uma situação em que a ideologia de **B** seria mostrada, em termos contrários ao que acontece tanto nos casos em que há uma redução do vocabulário usado em **B** relativamente ao do texto de partida como nos casos que serão analisados em (iv). De notar, no entanto, que a variante resulta, uma vez mais, de uma metátese – a troca da posição do -e- e do -a- na palavra, pelo que, provavelmente, a explicação da variante residirá nesse processo.

---

<sup>201</sup> Dionísio afirma que a “troca de *n* por *m* não é propriamente rara no manuscrito do *LC*” (Dionísio 2000: 19), como não é, de acordo com a minha experiência de transcrição, na tradição manuscrita da *Crónica de D. João I*, Iª parte, de Fernão Lopes, em que se encontram, entre outros, exemplos, no capítulo 28, de alteração de *tomou* para *tornou* e no 37 e 60 de formas do verbo *tornar* para *tomar*.



Aliás, também como oposição entre a lição crítica e a lição de **B**, veja-se o que acontece ainda em 255.24-7, por exemplo:

ed. Calado	<b>B</b>
E, nom sguardando bem aquella geeral ensinança en que sse diz que o logar scondido e a nocte scura nom fazem vertude o que o sol e a <b>praça</b> julgam por mal	E, nom sguardando bem aquella geeral ensinança en que sse diz que o logar scondido e a nocte scura nom fazem vertude o que o sol e a <b>prata</b> julgam por mal

Da alteração resulta que a oposição entre o “logar scondido” e o local público, que é a *praça*, deixa de existir, resultando, em consequência, a oposição entre a “nocte scura” – do lado do “logar scondido” – e “o sol”, menos clara do que o que consta de **M** e **V**. Ainda que induzido pela semelhança gráfica entre o *ç* e o *t* (muitas vezes o *ç* não tinha sequer a cedilha, ficando ainda mais parecido com um *t*), a variante mostra, uma vez mais – e ao contrário do que indicaria 107.20 –, a pouca atenção de **B** a valores estéticos ou literários do texto, nesta situação materializada numa antítese;

(iv) por optar por uma palavra mais comum no texto do que aquela que consta de **M**. Este tipo de ocorrências mostra, no que agora pretendo assinalar, não apenas o “nivelamento” de que Dagenais fala, ao afirmar a tendência do copista para usar sempre as mesmas palavras – ou segmentos morfológicos –, tornando-se o manuscrito cada vez mais parecido consigo mesmo (1994: 132), mas também, nos casos que analisarei, a intervenção do registo ideológico do copista na transcrição do texto.

Este fenómeno de substituição de palavras pouco habituais no texto por outras que são as mais frequentes – e que é o que considero talvez mais característico de **B** – ocorre sobretudo em zonas em que a componente literária do texto se sobrepõe à doutrinária, que entendendo serem de uma maneira geral pouco prezadas por **B**. Com alguma frequência, quando

aparece uma palavra que é pouco habitual em **B**, este tem tendência a substituí-la por outra mais comum, mesmo em casos em que a alteração tira sentido ao texto. Em função disto, pode admitir-se que as alterações não sejam todas conscientes, mas sim que derivem de alteração inconsciente operada pelo copista, sem que este perceba completamente as consequências da mudança. Não pode, no entanto, deixar de ser considerada a coincidência de estas alterações serem introduzidas em palavras com sentido metafórico, que escapam ao corrente registo conceptual no texto. O menor interesse de **B** pela função poética do texto explica a menor atenção do copista na transcrição, nestes pontos, e, portanto, a variação, deliberada ou não.

Vejamos alguns casos:

ed. Calado	<b>B</b>
78.24 – E o sol antre os poetas he chamado rey do ceeo porque todollos planetas e strellas recebem delle <b>claridade</b>	E o sol antre os poetas he chamado rey do ceeo porque todollos planetas e strellas recebem delle <b>caridade</b>
126.15 – que faz nacer o sol sobre os peccadores e aos roubadores nom nega <b>o mar</b>	que faz nacer o sol sobre os peccadores e aos roubadores nom nega <b>amor</b>
130.10 – os que ham cuydado dos <b>leoões</b> trauctam sem medo as suas bocas.	os que ham cuydado dos <b>bêes</b> trauctam sem medo as suas bocas.
151.27 – dês a entender a <b>doçura</b> da gloria de Deus	dês a entender a <b>doctrina</b> da gloria de Deus
203.30 – que he caminho e <b>claridade</b> do mundo	que he caminho e <b>caridade</b> do mundo
204.32 – E especialmente oraremos a Virgem Maria, senhora dos <b>angeos</b>	E especialmente oraremos aa Virgem Maria, senhora dos <b>ceeos</b>

Em 78.24 e 203.30 está em causa a mesma palavra<sup>202</sup>, sendo que em 78.24 a variante de **B** não faz sentido, uma vez que se está a falar da luz (*claridade*) que todos os planetas e estrelas recebem do sol. O termo *caridade* não se adequa a este contexto, mas é, no entanto, uma palavra mais usada no *LVB* no contexto doutrinário do que *claridade*. Note-se ainda,

<sup>202</sup> Há, no texto, mais 3 ocorrências da palavra *claridade*, sendo que **B** acerta em duas delas e a terceira é numa zona de texto ausente em **B**, o final do capítulo 8 do Livro VI.

aqui, que a variante acontece num capítulo cuja autoria é atribuída, por Luís Afonso Ferreira, com o qual concordo, ao infante D. Pedro (Ferreira 1948: 198), o capítulo 9 do Livro II.

Em 203.30, a variante ocorre numa paráfrase do *Evangelho* de São João, sendo Deus quem é referido como “caminho e claridade do mundo”. O sentido, também aqui, é o de luz que ilumina e guia, pelo que a alteração para *caridade* não se justificaria. Nestes termos, a alteração de *claridade* para *caridade* pode ser um simples erro mecânico, de transcrição, em que falta apenas uma letra, mas a motivação para o erro será possivelmente o facto de *claridade* ser uma palavra pouco habitual e *caridade*, pelo contrário, uma palavra que remete para o universo de referências morais que é o do *LVB*. É, portanto, uma *lectio faciliior*.

Em 126.15, não só *amor* é uma palavra muito mais comum no texto do que *o mar* (com mais de 70 ocorrências para 8 de *mar*), como é admissível, no contexto. Assim, mais do que apenas escrever aquilo que estava habituado a fazer sem prestar grande atenção ao que fazia, como admito possa ter acontecido no caso anterior, aqui o copista poderá ter decidido alterar deliberadamente por entender que a sua proposta era o que o autor teria pretendido dizer. O contexto mais alargado do trecho em causa trata da obrigação de se fazer “boas obras” não apenas aos bons “mas ainda aos maos”, tal como Deus, “que faz nacer o sol sobre os peccadores e aos roubadores nom nega o mar, e persevera en fazer bem aos desagradecidos”. Se a relação “sol/ mar” é explicada por se tratar de dois elementos da natureza ligados depois a dois tipos de infractores das leis de Deus, “peccadores/ roubadores”, o mesmo tipo de relação não é possível de estabelecer entre o par “sol/ amor” – em que há um elemento natural e um nome comum abstracto – e “peccadores/ roubadores”. É admissível, no entanto, que um copista desinteressado do valor poético-literário do texto não tenha em conta observações desta natureza e decida, para o que considera ser melhorar o texto, alterar “o mar” para “amor”. O facto de ser apenas necessário trocar as vogais em causa poderia, aliás,

ser argumento favorecedor da actuação do escriba, que poderia ele próprio admitir ter havido um erro deste género (metátese) no antecedente que copia.

Em 130.10, uma vez mais só a lição de **M** faz sentido, mas é admissível que o copista tenha decidido substituir uma palavra estranha ao livro por outra nele frequente, com algumas semelhanças do ponto de vista gráfico que justifiquem a variante seleccionada. Mais uma vez, o contexto alargado refere as vantagens de fazer o bem não apenas aos bons, mas também aos maus, relativamente aos quais, com esta atitude, se pode esperar mudança. É, para tal, feita uma comparação com o comportamento “das brutas anymalias” que “sentem quen lhes faz bem”, sendo por isso que os tratadores dos leões tratam “sen medo as suas bocas”. “Bens” não é um vocábulo que pudesse ser usado neste caso, visto estarem em causa animais e o seu comportamento. Mas “beës” é uma palavra que, do ponto de vista gráfico, é susceptível de ser confundida com “leões” (veja-se os dois “e” e o traço sobreposto em ambas), e que é muito usada no texto. Este caso (e de uma maneira geral as situações de “nivelamento”) é, simultaneamente, um caso de banalização, em que o copista não se esforça sequer por compreender o sentido do que possa estar escrito e que acha estranho, escolhendo uma variante que lhe é familiar e, conseqüentemente, mais fácil. A *lectio facillior* ou banalização, como esta que refiro, em que o copista, perante uma palavra pouco frequente mas graficamente semelhante a outra mais comum, opta pela segunda, a lição mais fácil, é a operação mais frequente de substituição (Blecua 1990: 25). Noto ainda que, nestes dois últimos casos, são variantes que ocorrem num capítulo cuja autoria é atribuível ao infante D. Pedro (Ferreira 1948: 198).

Em 151.27, há outro exemplo de substituição de um vocábulo pouco comum no texto por outro mais conforme ao habitual. Sai do campo poético e mais afectivo (a *doçura*) para o campo estritamente doutrinal da ética didáctica (a *doctrina*) que é aquele que interessa a **B**. A palavra *doçura* aparece quatro vezes, *doctrina* vinte. Por outro lado, esta variante é

introduzida numa citação de Santo Agostinho, pelo que poderia resultar da transmissão do próprio texto de Santo Agostinho.

Por último, em 204.32, a Virgem é identificada, no texto, duas vezes como *senhora ou rainha dos céus*, como acontece, aliás, no fim do capítulo em que a variante é introduzida, lugar onde aparece designada como *Reynha dos Ceos*. Tratar-se-á, pois, de outro caso em que **B** se torna mais igual a si próprio, repetindo a expressão usual, em vez da novidade que consta de **M** (e **V**).

Mostrando outros casos de “nivelamento”, embora fora das zonas que considero metafóricas do texto, veja-se, por exemplo, o que ocorre em 304.14, em que, na frase “agradecendo com entençom de lhes **regradecerem** e dam graças e louvores sobejos”, **B** substitui *regradecerem*, repetindo o verbo *agradecerem*. Trata-se, mais uma vez, de uma ocasião em que se mostra o idiolecto mais concentrado de **B**, que decide não alargar o vocabulário usado, ao contrário de **M** e **V**. Em 304.14 esta repetição é ainda mais visível por o verbo *agradecer* ser já usado na mesma frase.

Como exemplos em que há repetição de segmentos morfológicos usados pelo copista, veja-se a utilização da palavra *hordenança*, em **B**, em vez da forma *ordenada* que aparece em **M** e **V**, em 243.29. Tratar-se-á, em **B**, de uma influência da palavra *ensinança*, que surge pouco antes, e que se verificará também em 247.1-2 e 255.15, na palavra *desordenada*, que em **B**<sup>203</sup> passará a *desordenança*. De notar que estas ocorrências de *ordenança/ desordenança* acontecem todas entre o capítulo 5 e o 8 do Livro IV, sendo admissível que este passo tenha sido transcrito no mesmo momento<sup>204</sup>. A ser assim, isto explicaria que o copista aqui tivesse usado estas fórmulas, por as ter mais presentes. Porque a primeira ocorrência é a de

<sup>203</sup> **V** comporta-se como **B** apenas em 247.1-2.

<sup>204</sup> No entanto, não vejo sinais inequívocos de pausa da cópia, no manuscrito. O capítulo 8 acaba perto do fim de um fólio e o 9 começa no fólio seguinte, sendo que a rubrica deste último capítulo, que admito tenha sido escrita em momento posterior, está ainda no fim do fólio que tem o texto do capítulo 8.

*hordenança*, seria ela a funcionar como matriz geradora do morfema final das outras palavras que se distanciam da lição crítica<sup>205</sup>.

Assim, a ocorrência do “nivelamento”, em **B**, parece-me uma certeza – o que não seria, aliás, novidade de **B**, pois será um fenómeno frequente e comum a vários manuscritos de várias épocas, também em autógrafos modernos<sup>206</sup>. O distintivo, neste caso, é ocorrer sobretudo na zona mais literária, sinal e reflexo da menor atenção de **B** a estes pontos do texto. Como disse *supra*, as figuras retóricas, como os exemplos, metáforas ou alegorias usadas no *LVB*, são expressão da forma como o tópico saber/ sabor é nele tratado. Seguindo o preceito horaciano do *prodesse* e *delectare*, segundo o qual a obra deve não apenas ser útil mas também bela para dar prazer ao leitor – e deste modo facilitar a compreensão –, D. Pedro e Frei João Verba incluem estas figuras retóricas num texto que se pretende didáctico e com efeitos no comportamento do leitor. O copista de **B**, por seu lado, parece menosprezar o “sabor” do texto, não só não copiando partes do texto que têm, sobretudo, essa função, mas também parecendo prestar-lhes menos atenção enquanto copia, ou mesmo alterá-las, por não as perceber.

Ainda como expressão da ideologia própria de **B**, há três variantes aí introduzidas que, quando vistas conjuntamente, poderiam indicar uma vontade de autonomia e de afirmação da língua vulgar face ao latim. Em primeiro lugar, **B** traduz o termo *exultaciones*, que aparece em **M** e **V**, em 50.10, por *exultações*. Não faz o mesmo com *leticie*, umas linhas antes, que mantém em latim. Passando *exultaciones* a *exultações*, continua o texto “e segundo nossa

<sup>205</sup> Noto, no entanto, que as palavras *ordenança/ desordenança* são mais frequentes, no *LVB*, do que *ordenada/ desordenada*, aparecendo as primeiras mais de cinquenta vezes e as segundas apenas mais de trinta.

<sup>206</sup> Ivo Castro refere como, na edição crítica de Caeiro, em função dos critérios editoriais nela seguidos, respeitando as últimas versões deixadas pelo autor como texto base, a “voz” do poeta “soa melhor colocada”. O exemplo é o verso de *Guardador de Rebanhos*, poema XXI, 6: “A existência verdadeiramente verdadeira das flores e dos rios”, até à edição crítica editado como “A existência verdadeiramente real”. Se a repetição redundante de “verdadeiramente verdadeira” pode começar por causar estranheza ao leitor, defende Castro, acabará por ser aceite pelo reconhecimento de que, na edição crítica, Caeiro é mais Caeiro (Castro 1990: 26 *passim*) – o poeta mais igual a si próprio, adquirindo assim identidade. Apesar da diferença entre os casos – num caso uma cópia, noutro um autógrafo – é também isto que o “nivelamento”, no caso de **B**, confere ao manuscrito: a identidade que o distingue de **M** e **V**, não apenas acidentalmente mas estruturalmente.

linguagem podemos dizer que son ‘alegrias’”. Ou seja, relativamente à palavra *exultaciones* o copista de **B** não só a traduziu logo, não chegando sequer a pôr o termo em latim, como manteve a explicação sequente quanto ao significado em português quatrocentista. É admissível que tenha optado pela tradução de imediato por a explicação que se lhe seguia não ser literal, o que é, aliás, indicado pela forma “podemos dizer” (em contraposição a “que quer dizer” utilizada umas linhas antes). Assim, o copista de **B** ter-se-ia decidido, ao contrário do que fez com a palavra *leticie*, pela tradução literal desde logo, porque ela não era dada pelos autores no texto. Mostrava-se assim que a tradução literal era possível: era um vocábulo que existia, não ficando as possibilidades da língua vulgar limitadas a uma tradução aproximada, como a que tinha sido dada no texto de **M** e **V**. Não faz o mesmo em relação a *leticie*, porque, neste caso, é feita a tradução literal no *LVB*.

Ora, logo a seguir, em 50.16, **B** omite um advérbio de negação que altera uma frase – onde se devia dizer “[e] nós, por non termos em nossa linguagem”, passa a dizer-se “[e] nós, por termos em nossa linguagem”. Fora do contexto, olhando só para a alteração, designadamente em conjunto com a alteração antes analisada, poder-se-ia concluir que **B** estava aqui a afirmar uma autonomia e suficiência da língua vulgar face ao latim. Olhando mais alargadamente para o contexto da alteração, o que está em causa, no texto, é a inexistência de uma palavra em *linguagem* que traduza o latim *jocunditates* e que, como tal, terá de ser traduzido como “sobreavondante e stremada alegria”, problema que **B** não resolve. Ou seja, se, por um lado, afirmaria a suficiência da língua vulgar, de seguida mostrava a sua insuficiência, visto não ser possível traduzir numa só palavra a palavra latina. A variante será, assim, parece-me, apenas mecânica.

De igual modo, em 52.4, há uma substituição de um *nós* por *nom*, em **B**, na frase “nós seguiremos em ella os poetas antigos”. Evidentemente que pode apenas tratar-se de um erro de transcrição (como a omissão de 50.16 antes assinalada será apenas uma omissão

mecânica), mas deve ser assinalada a coincidência que resulta entre esta variante e o que antes ficou dito sobre a autonomia e suficiência das línguas vulgares face ao latim. Aqui então a variante dá origem a um texto no qual é afirmada a autonomia dos autores do texto face aos que os antecederam. **B**, ao contrário dos outros manuscritos, passa a afirmar que não se seguirão, na obra, os poetas antigos, que usavam a poesia para, através do belo, mais facilmente explicar a doutrina do que pretendiam enunciar. **B** prescindiria da poesia e concentrar-se-ia na doutrina do livro. Esta variante, aliás, não apenas se conjuga com as anteriores, de afirmação de uma autonomia e personalidade linguística e autoral face aos antecedentes, como, para além disto, se mostra de acordo com algumas das variantes vocabulares que introduz, substituindo palavras mais de acordo com um registo poético, metafórico ou alegórico por outras que são mais comuns no texto – movimento que tenho vindo a referir.

Assim, portanto, admito ser possível identificar, em **B**, duas características ideológicas que o distinguem dos outros testemunhos do *LVB*: o desinteresse pela poesia e uma vontade de afirmação do vulgar face ao latim. Não posso, no entanto, deixar de voltar a dizer que os casos recolhidos são, no universo da obra, muito poucos, pelo que sempre correrei o risco de estar a atribuir-lhes um significado excessivo. Creio, no entanto, que a interpretação que deles faço é ainda suportada pela coerência textual de **B**, respeitando, por um lado, o que Eco designa por *intentio operis* (Eco 1992: 36) e, por outro, o carácter sistemático que Timpanaro considera necessário para que uma explicação quanto ao comportamento de um copista possa ser aceite (Timpanaro 1975: 70).

Há outras variantes, no texto, a que seria abusivo atribuir um sentido, baseado numa explicação psicanalítica, isto é, num acto que seria justificado por uma atitude mental do copista de **B**, e que pressuporia a emergência de material psicológico esquecido. Assim, por



exemplo, em **B**, as variantes constantes de 119.2, 136.23 e 138.6, mesmo quando vistas todas conjuntamente.

Vejam-se os casos: (i) em 119.2, a variante consiste no oposto do verificado em 52.4: enquanto ali o *nós* da lição crítica dá lugar a *nom*, aqui o *nom* da edição passa a *nós*. Em termos semânticos, na edição diz-se que São Paulo, na *Epístola aos Efésios*, ao afirmar “[c]ada hũu ame sua molher assy como sy meesmo”, parece significar que a mulher deve ser mais amada do que os pais, uma vez que quanto a estes “nom avemos tal mandado” – ou seja, ordem que nos mande amá-los –, ideia, aliás, contrariada e desenvolvida de seguida. Em **B** passa a dizer-se que a mulher parece, de acordo com a doutrina de São Paulo, dever ser mais prezada do que os pais, “de que nos avemos tal mandado”. Ou seja, a indicação para amar mais a mulher do que os pais, que vem a ser contrariada a seguir, decorreria não apenas do mandamento de São Paulo, mas dos próprios pais. E este mandado é contrariado de seguida, explicando-se as razões da sua inaceitabilidade. Os geradores aparecem, em **B**, como figuras docentes de uma instrução que não pode ser cumprida;

(ii) em 136.23 há uma alteração de *regedores* para *geeradores*, na frase “temperando os **regedores** sua sanha, julgam tam soamente aquello que for **proveytoso** ao corpo moral”, que altera o sentido. Na mesma frase, aliás, também a palavra “proveytoso” é mudada para “conpridoiro”, passando, portanto, **B** a dizer: “temperando os **geeradores** sua sanha, julgam tam soamente aquello que for **conpridoiro** ao corpo moral”.

A primeira coisa a notar é que a alteração de *regedores* para *geeradores* é semelhante a uma metátese, trocando o *r* e o *g* de posição na palavra. Todo o contexto advoga a necessidade de justiça que ponha cobro aos “roubos” individuais em benefício do bem comum. Contudo, esta justiça não deverá ser feita com ira ou sanha, mas aplicada, pelos regedores, de modo razoável, mais uma vez em benefício da comunidade. Aliás, de seguida, são referidos “os princepes” que entendo aqui como sinónimo de *regedores*, não sendo esta

referência alterada em **B**. Ora, em **B**, as variantes incluídas significarão que os *geradores* deverão moderar a sua disposição punitiva, de modo adequado, mas já não favorável, ao bem comum, valorando de modo diferente a actuação que estes podem ter em relação ao “corpo moral”. Enquanto **M** e **V** se limitam a falar da actuação daqueles que dirigem a comunidade – os regedores e os príncipes –, **B** alarga aos *geradores* a forma de comportamento, reconhecendo-lhes, no entanto, um papel menos relevante do que o daqueles que dirigem a comunidade, pois não terão que actuar de forma “proveitosa” tendo em conta essa mesma comunidade, mas apenas a ela adequada;

(iii) por último, em 138.6, a expressão *geeradores* de **M** e **V** aparece em **B** como *geerados*. As melhores explicações que encontro, neste caso, são ou que se trate de um caso de aglutinação, como os identificados por Calado (1994: XCVI)<sup>207</sup>, ou de um erro decorrente da leitura de uma abreviatura – cf. o sinal de abreviatura identificado por Borges Nunes para *or* em final de palavra, que se pode confundir com um *s* final (Nunes 1981: 21-2). Dificilmente a interpretação do texto podia mudar em virtude da variante introduzida, uma vez que, no contexto, a alteração não faz sentido, sendo um manifesto lapso.

Em 74.25, há uma outra alteração de *nom* para *nos*, em que a variação implicaria que fazer o bem deixasse de ser um objectivo em si, passando a uma actividade centrada no sujeito que faz o bem. Ou seja, o copista teria aqui (involuntariamente?) introduzido uma alteração que mostraria a sua ideologia efectiva e não aquela que seria a do texto<sup>208</sup>.

Assim, se nos primeiros destes casos as conjecturas que faço, quanto à ideologia do copista, me parecem suportadas pelo conjunto em que **B** se constitui, já neste último a coerência textual não me parece permiti-la. A ocorrência, mesmo que repetida, das variantes que identifico não será, por si só, e sem que seja confirmada por outros pontos do texto,

<sup>207</sup> Ver os outros casos de aglutinação *supra*.

<sup>208</sup> A repetição na transcrição de *nom* por *nos* e vice-versa parece-me, no entanto, mais reveladora de dificuldades de cópia do escriba de **B** nestas palavras, induzidas pela sua semelhança gráfica.

suficiente para suportar esta interpretação<sup>209</sup>. Com Timpanaro, parece-me que as explicações que se devem tentar encontrar para os actos do copista têm de ser justificadas por uma actuação sistemática e que revele um comportamento típico. Assim, não interpretar pode ser melhor do que interpretar, em casos como estes, ou a interpretação correria o risco de se tornar “paranóica” (Eco 1992: 59). Assim será quando se tenta a partir de uma relação mínima inferir uma relação máxima, tentando dela tirar todos os significados possíveis. Nas palavras de Eco,

O paranóico não é quem salienta que curiosamente *enquanto* e *crocodilo* aparecem no mesmo contexto: é quem inicia a interrogar-se sobre as razões misteriosas que me induziram a associar precisamente estas duas palavras. O paranóico vê por detrás do meu exemplo um segredo, a que aludo, e uma conspiração, com base na qual certamente me movo (habitualmente em seu prejuízo). (Eco 1992: 59-60)

Outros casos de variação em **B** são interessantes por evidenciarem o processo de escrita próprio de quem copia, em que o sentido se perde com as alterações introduzidas sem que o copista disso se aperceba, indiciando uma zona de concentração vocabular com supremacia sobre a gramaticalidade da frase. Isto é, a leitura e a escrita vão sendo feitas de forma parcial, prestando-se atenção apenas às palavras que são copiadas, sem que se esteja a prestar atenção ao sentido mais geral que venha a resultar do que está a ser escrito. Não é a frase que é lida e copiada, mas apenas segmentos isolados. O processo, descrito por Roncaglia (1975 (a): 106), é mostrado em **B**, por exemplo em 155.14-5 e em 233.32-4:

ed. Calado	<b>B</b>
155.14-5 – nem deve <b>falecer</b> o que he razoadamente devido	nem deve <b>fazer</b> o que he razoadamente devido
233.32-4 – assy o mais alto tem recebimento activo sobre aquelle que stá em baixeza, avendo'sse o <b>meor</b> per modo passivo	assy o mais alto tem recebimento activo sobre aquelle que stá em baixeza, avendo'sse o <b>mayor</b> per modo passivo

<sup>209</sup> Cf. o primeiro capítulo de Eco 1992.

São dois passos em que se nota, por um lado, a semelhança quer gráfica quer fonética entre as palavras objecto da variação; por outro, em que as palavras – substituída e substituta – desempenham a mesma função sintáctica nas frases, pelo que são ambas gramaticais. Assim, uma leitura das palavras isoladas proporcionaria a confusão e não detectaria qualquer problema. No entanto, se **B**, no seu acto de cópia, tivesse tido em conta toda a frase e não apenas cada palavra isoladamente, teria percebido que, no universo mais alargado da frase, *fazer* não dá bom sentido – o contexto é o de perda e de omissão, o oposto do significado pelo verbo *fazer*. Como em 233.32-4, perceberia que a variante tinha tirado o sentido à frase – aquilo que está em causa é uma comparação, sendo que com a alteração de **B** não há termo de comparação, mas duas referências para o *mais alto*. Ou seja, o copista teria recusado as variantes que introduz, por não serem conformes com o que vinha sendo escrito.

#### (d) Conclusão

Ao comparar **B** com o texto da edição Calado e, por via do seu aparato, com **M** e **V**, pretendia identificar as características que permitissem singularizá-lo perante os demais, de modo a apoiar a proposta sustentada por Dagenais, segundo a qual os manuscritos são expressão do modo como a literatura acontecia na Idade Média, sendo o meio por que os textos eram conhecidos, e, portanto, o elemento característico e mais revelador do que era a leitura na época.

A escolha de **B** foi sustentada por se tratar do manuscrito menos estudado até ao momento e por as suas características codicológicas apontarem para uma expansão do texto para fora da corte. Para além disto, terminada a análise, a escolha de **B** parece-me também interessante na medida em que, sendo as suas lições isoladas usadas por Calado na fixação do texto crítico apenas onze vezes, é possível mostrar como as suas variantes o configuram de

uma determinada maneira. Nestes termos, parece-me, **B** é um bom exemplo de que mesmo testemunhos que não são essenciais para a fixação do texto crítico justificam ser objecto de análise.

Comecei por identificar o que em **B** corresponderia aos erros resultantes do que Dagenais qualifica como “sistema de navegação”. É esta a categoria que permite mostrar a maior ou menor atenção que o copista foi tendo na transcrição, quer através dos erros que foi introduzindo, quer dos momentos de acerto.

Passei, depois, à distinção entre variantes mecânicas e não-mecânicas, tradicionalmente não aplicável a cópias, por se entender em geral que toda a variação introduzida pelo escriba teria de ser mecânica, uma vez que este se limita a copiar, não lhe cabendo nenhum acto criativo e, por isso, estando impedido de qualquer acto voluntário de alteração. Ora, como já demonstrou Pasquali, a variação introduzida pelos copistas não é necessariamente mecânica (1962: XVII), pelo que a distinção pode ser produtiva, embora nem sempre fácil de fazer. Esta é, aliás, uma das questões que a análise de **B** – como provavelmente de qualquer manuscrito – levanta: a dificuldade de classificação de uma variante como mecânica ou não, uma vez que as explicações que podem ser avançadas são em rigor absoluto indemonstráveis. Um comportamento que se diria, em princípio, mecânico, como uma metátese, por exemplo, pode ter sido ocasionado por motivação pessoal. A própria mecanicidade do acto de cópia que origina a variante facilita a revelação da atitude do copista perante o texto. Será isto o que defendo que acontece em **B**: algumas das variantes que aí ocorrem são mecânicas, mas a sua inclusão não é casual. Deve-se a uma atenção menor do copista na transcrição de dadas partes do texto, e essa menor atenção é ideologicamente motivada.

Por razões pragmáticas, e dada a dificuldade referida, incluí nas variantes mecânicas todas as categorias de que Dagenais fala, com excepção daquilo que qualifica como registo

ideológico do copista. Reconheço, no entanto, que várias das categorias identificadas por Dagenais, como por exemplo o registo do discurso, não podem ser tidas como mecânicas, e têm um significado que tento explicar no texto.

Por fim, no registo ideológico do copista, que faço corresponder às variantes não-mecânicas, analiso os casos que achei merecerem destaque, por reflectirem uma ideia do copista de **B** sobre o livro que transcreve que o distingue dos outros testemunhos. O realce vai, como ficou visto, para os casos de “nivelamento”, que ocorrem sobretudo em zonas do texto em que a sua beleza literária se sobrepõe aos ensinamentos que dele advêm. A conjugação deste aspecto com as características codicológicas de **B**, que descrevi, levam-me a pensar que o copista de **B**, ou, mais provavelmente, aquele que ordenou a cópia de **B**, estaria interessado no livro sobretudo por razões doutrinárias, mais do que pelo seu interesse literário. Daí que introduza variantes quando as palavras no modelo lhe parecem inesperadas, porque escolhidas tendo em atenção características literárias do texto. Talvez também resida aqui a razão por que os capítulos finais não foram transcritos, apesar de haver pelo menos um fólio livre para a transcrição continuar.

## Conclusão

Tentei, no fim de cada um dos capítulos desta dissertação, enumerar as conclusões que de cada um deles me pareciam resultar. Retrospectivamente, uma conclusão única parece possível perante a leitura que fui fazendo tanto do *LVB* como do manuscrito de Oxford: são identificáveis, no texto, duas linhas motoras, uma subordinada à outra.

Assim, por um lado, reconhece-se o carácter pedagógico da obra, com uma estrutura fixa um tanto à maneira escolástica, que visa a sua clareza e possibilidade de apreensão. Para o mesmo objectivo contribuem os elementos paratextuais, como o índice ou o prólogo, bem como os capítulos iniciais, antes de se entrar propriamente na matéria da obra. Este tipo de elementos, que indicia uma vontade de condução do leitor, contribui para uma expressão da doutrina do livro de forma a que quem o consulta ou lê possa compreender o melhor possível o que se pretende dizer. A vontade de condução também reflecte uma afirmação e necessidade de reconhecimento de autoridade relativamente a quem concebeu e redigiu a obra.

Concorrem também para a clareza da obra e, consequentemente, para o seu carácter didáctico, as figuras retóricas que vão sendo usadas no *LVB*. Se o estilo é essencialmente explicativo, assente em afirmações que vão sendo demonstradas, episodicamente surgem imagens que, tendo por certo um papel ornamental, visariam sobretudo tornar mais clara a doutrina que se pretende expor. Algumas destas figuras têm, parece-me, um carácter estrutural na obra. O deleite que proporcionam está ao serviço do que o *LVB* pretende ensinar: o *delectare* em benefício do *prodesse*.

Ao mesmo tempo, uma outra aparente ambivalência resulta da obra: por um lado, uma necessidade de explicação suplementar para que o que se expõe possa ser compreendido; por outro, a ideia de que esta explicação seria desnecessária, pois o livro – mostrado quer pelo seu

nome quer figurativamente pelas donzelas da alegoria final – deveria ser suficiente, não precisando de explicação adicional. As figuras retóricas usadas na obra, como a alegoria, são também expressão disto, ao sugerirem a impossibilidade de a descrição ser a coisa que se pretende explicar. Figura-se, deste modo, o próprio processo de leitura, uma vez que a obra só existirá na medida em que seja recebida por um destinatário. E, desta forma, mostra-se a inevitabilidade de uma tentativa de repetição que revele o que a coisa é – seja pela descrição do título, seja pela imagem alegórica, seja pela leitura que é feita do texto –, conjugada com a impossibilidade desta repetição.

A análise do manuscrito de Oxford mostra não só esta impossibilidade como nos dá conta de um leitor que não parece querer adequar-se àquele perfil que havia sido previsto pelo infante D. Pedro, por parecer não aceitar o carácter estruturante, embora condicionado ao fim didáctico, das figuras retóricas. Defendi, neste sentido, e perante as características codicológicas de **B**, as suas lacunas, e as variantes que encontrei, que o copista de **B**, ou, mais provavelmente, aquele que ordenou a sua cópia, se interessava sobretudo pelo conteúdo doutrinário da obra, prezando menos o que serviria sobretudo para o seu gozo estético. Este copista não compreendeu ou não aceitou, portanto, que, no *LVB*, o *delectare* estivesse ao serviço do *prodesse*. Isto é, o encomendador seria alguém ideologicamente motivado para não aceitar tal dependência ou tal função da retórica.

Por outro lado, no capítulo sobre a autoria, atribuí principalmente ao infante D. Pedro esta concepção de livro e, conseqüentemente, de leitor, uma vez que me pareceu que tal resultava sobretudo de excertos da obra de que ele seria o responsável.

O que fui tentando fazer foi descobrir os espaços em que estas linhas que agora sintetizo se vão construindo. Nesta medida, esta é uma leitura do *LVB* que procurou ir vendo como se constrói o sentido do texto, tendo em vista as várias dualidades susceptíveis de ser comparadas e que apresento: o intuito pedagógico e expositivo do texto e as figuras retóricas



que contribuem para o seu embelezamento (mas não só); a vontade de expressão da própria coisa pelas palavras com a simultânea consciência da função de signo destas e, portanto, das suas limitações, facto que tem consequências na consciência autoral e no papel do leitor na determinação do sentido do texto; a existência de dois autores, que podem ser confrontados um com o outro a partir da sua biografia e dos traços diferenciados que deixaram no *LVB*; e, por fim, numa leitura contrastiva do manuscrito de Oxford com o texto fixado por Calado, que pretende mostrar a singularidade de qualquer acto de leitura.



# Anexo

## Lições certas singulares de **B**

**Legenda:** É usado negrito para identificar a lição certa de **B** e a mesma palavra na edição Calado. É usado itálico para identificar a lição diferente de **M** e **V**. Palavras omitidas em **M** e **V**, aparecem reconstituídas entre parêntesis rectos.

Lugar ed. Calado	Lição ed. Calado	B	M	V
15.11	o grande <b>philosopho</b> moral Seneca	o grande <b>philosopho</b> moral Seneca	o grande <i>philopho</i> moral Seneca	o grande <i>philopho</i> moral Seneca
77.2	segundo se lee en o <i>Livro da vida e costumes dos <b>philosophos</b></i>	segundo se lee en o <i>Livro da vida e costumes dos <b>philosophos</b></i>	segundo se lee en o <i>Livro da vida e costumes dos <i>philophos</i></i>	segundo se lee en o <i>Livro da vida e costumes dos <i>philophos</i></i>
87.30	com Cesar o dasavisado <b>senador</b>	com Cesar o dasavisado <b>senador</b>	com Cesar o dasavisado <i>sanador</i>	com Cesar o dasavisado <i>sanador</i>
115.1-2	E, por moor conhecimento daquesto, saybhamos que, segundo a <b>mayoria</b> he departida en tres graaos	E, por moor auondamento daquesto, saybhamos que, segundo a <b>mayoria</b> he departida en tres graaos	E, por moor conhecimento daquesto, saybhamos que, segundo a <i>moyoria</i> he departida en tres graaos	E, por moor conhecimento daquesto, saybhamos que, segundo a <i>moyoria</i> he departida en tres graaos
133.3	E o primeyro he fundado en hũu verdadeyro dizer do <b>philosopho</b> Plato	E o primeyro he fundado en hũu verdadeyro dizer do <b>philosopho</b> Plato	E o primeyro he fundado en hũu verdadeyro dizer do <i>philopho</i> Plato	E o primeyro he fundado en hũu verdadeyro dizer do <i>philopho</i> Plato
140.14	que algũus tõe em o <b>temporal</b> poderio	que algũus tõe em o <b>temporal</b> poderio	que algũus tõe em o <i>temporar</i> poderio	que algũus tõe em o <i>temporar</i> poderio
146.6-7	nom quebrantees a natural bemquerença com desordenada cobiiça, nom <b>pereçam</b> antre vós	nom quebrantees a natural bemquerença com desordenada cobiiça, nom <b>pereçam</b> antre vós	nom quebrantees a natural bemquerença com desordenada cobiiça, nom <i>pereçerã</i> antre vós	nom quebrantees a natural bemquerença com desordenada cobiiça, nom <i>pereçerã</i> antre vós as leys de Deus

	as leys de Deus	as leys de Deus	as leys de Deus	
Lugar ed. Calado	Lição ed. Calado	B	M	V
158.28	outorgará amargosa <b>meezinha</b> per cujo aazo se cobra saude.	outorgará amargosa <b>meezinha</b> per cujo aazo se cobra saude.	outorgará amargosa <i>mêezinha</i> per cujo aazo se cobra saude.	outorgará amargosa <i>mêezinha</i> per cujo aazo se cobra saude.
225.32	he que o <b>afficamento</b> e as palavras sejam em ygualleza com a cousa pedida	he que o <b>aficamento</b> e as palavras sejam em ygualleza com a cousa pedida	he que o <i>fficamento</i> e as palavras sejam em ygualleza com a cousa pedida	he que o <i>fficamento</i> e as palavras sejam em ygualleza com a cousa pedida
228.13	do aucto <b>de</b> pedir	do aucto <b>de</b> pedir	do aucto <i>do</i> pedir	do aucto <i>do</i> pedir
305.33	Estes se parecem com os namorados sandeus, que desejam que sua amiga padeça tribulança por stonce <b>lhe</b> mostrarem special affeyçom quando fosse de todos mais desempurada.	Estes se parecem com os namorados sandeus, que desejam que sua amiga padeça tribulança por stonce <b>lhe</b> mostrarem special affeyçom quando fosse de todos mais desempurada.	Estes se parecem com os namorados sandeus, que desejam que sua amiga padeça tribulança por stonce [ <i>lhe</i> ] mostrarem special affeyçom quando fosse de todos mais desempurada.	Estes se parecem com os namorados sandeus, que desejam que sua amiga padeça tribulança por stonce [ <i>lhe</i> ] mostrarem special affeyçom quando fosse de todos mais desempurada.

## Referências bibliográficas:

As entradas do mesmo autor estão organizadas por ordem cronológica e não alfabética de título.

### 1. Textos

#### 1.1. Fontes Manuscritas

Infante D. PEDRO e Frei João VERBA.

*Livro da virtuosa bemeiteoria*. Oxford, Bodleian Library. MS. Lyell 86.

#### 1.2. Fontes Impressas

*A demanda do Santo Graal*.

Edição de Irene Freire Nunes. 2ª ed. revista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2005.

S. AGOSTINHO.

*De Doctrina Christiana*.

<http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0354->

[0430, Augustinus, De Doctrina Christiana Libri Quatuor, MLT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0354-0430_Augustinus_De_Doctrina_Christiana_Libri_Quatuor_MLT.pdf). 28 de Fevereiro de 2012.

*On Christian Teaching*. Tradução, introdução e notas de R. P. H. Green. Oxford: Oxford University. 1997.

*A Bíblia de Jerusalém*. Tradução de Euclides Martins Balancin *et al*. Coordenação de Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo e Aba Flora Anderson. S. Paulo: Edições Paulinas. 1986.

*Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Edição crítica e vocabulário de M. Rodrigues Lapa. 3ª ed. Lisboa: Edições João Sá da Costa. 1995.

BOCCACCIO, Giovanni.

*Decameron*. Tradução e prefácio de Urbano Tavares Rodrigues. Lisboa: Relógio D'Água. 2006.

BRANCO, Camilo Castelo.

*Coração, Cabeça e Estômago*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira. 1862.

CARTAGENA, Alonso de.

*Libros de Tulio: De Senetute. De los Ofícios*. Edição, prólogo e notas de María Morrás. Alcalá de Henares, Madrid: Universidad de Alcalá de Henares. 1996.

DANTE.

*La Divina Commedia. Inferno*. Edição de Natalino Sapegno. Firenze: La Nuova Italia. 1992 [1955].

“Vita Nuova”. *Tutte le Opere*. A cura di Luigi Blasucci. Firenze: Sansoni Editore. 1992: 53-76 [1965].

D. DUARTE.

*Leal conselheiro*. Edição crítica e anotada, organizada por Joseph M. Piel. Lisboa: Bertrand. 1942.

*Livro da ensinança de bem cavalgar toda a sela*. Edição crítica, acompanhada de notas e dum glossário por Joseph M. Piel. Lisboa: Livraria Bertrand. 1944.

HORÁCIO.

*Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito. 1984.

S. JERÓNIMO.

*Carta a Pamáquio sobre os problemas da tradução, ep. 57*. Introdução, revisão, tradução e notas de Aires A. Nascimento. Lisboa: Cosmos. 1995.

D. JOÃO I.

*Livro da montaria*. Edição de Francisco Maria Esteves Pereira. Coimbra: Imprensa da Universidade. 1918.

LOPES, Fernão.

*Crónica de D. João I*. Vol. II, segundo o códice inédito CIII/ I-10 da Biblioteca Pública de Évora. Edição preparada por M. Lopes de Almeida e A. de Magalhães Basto. Porto: Civilização. 1990.

Infante D. PEDRO.

*Livro dos ofícios de Marco Tullio Ciceram*. Edição crítica, anotada e acompanhada de glossário por Joseph M. Piel. Coimbra: Universidade de Coimbra. 1948.

Infante D. PEDRO e Frei João VERBA.

*Livro da Vertuosa Benfeytoria*. Edição crítica, introdução e notas de Adelino Almeida Calado. Coimbra: Universidade de Coimbra. 1994.

PETRARCA, Francesco.

“Il conflitto segreto dei miei affanni”. *Opere*. Tradução de E. Bigi, G. Fracassetti, G. Ponte. Milano: U. Mursia. 1963-1979: 518-683.

PLATÃO.

“Cratylus”. Tradução de Benjamin Jowett. *The Collected Dialogues of Plato Including the Letters*. Edição de Edith Hamilton e Huntington Cairns. Princeton: Princeton University. 1999: 421-74 [1961].

“Phaedrus”. Tradução de R. Hackforth. *The Collected Dialogues of Plato Including the Letters*. Edição de Edith Hamilton e Huntington Cairns. Princeton: Princeton University. 1999: 475-525 [1961].

SÉNECA, Lúcio Aneu.

*Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2009.

S. TOMÁS DE AQUINO.

*Suma Teologica de Santo Tomas de Aquino*. Introdução de Fr. Santiago Ramirez, O. P. 12 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1964.

### 1.3 Documentos

DIAS, José João Alves (org.).

*Chancelarias portuguesas. D. Duarte*. Vol. I, tomo I. Lisboa: Centro de Estudos Históricos. Universidade Nova de Lisboa. 1998.

FARO, Jorge.

*Receitas e despesas da Fazenda Real de 1384 a 1481*. Lisboa: Publicações do Centro de Estudos Económicos. 1965.

NUNES, Eduardo Borges e Martim de ALBUQUERQUE (eds).

*Ordenações del-rei Dom Duarte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1988.

## 2. Inventários, catálogos, glossários, dicionários e outros trabalhos de referência

ASKINS, Arthur L-F, Harvey L. SHARRER, Aida Fernanda DIAS, Martha E. SCHAFFER.

- BITAGAP – bibliografia de textos antigos galegos e portugueses*  
<http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon/phhmbp.html>. 15 de Janeiro de 2014
- BROWNING, W. R. F.  
*A Dictionay of the Bible*. Oxford: Oxford University. 1997.
- Centre: Informatique et Bible Abbaye de Maredsous.  
*Dictionnaire Encyclopedique de la Bible*. Pierre-Maurice Bogaert, Matthias Delcor, Edmond Jacob, Édouard Lipiński, Robert Martin-Achard e Joseph Ponthot (resp.). Turnhout: Brepols. 2002.
- CHEVALIER, Jean e Alain GHEERBRANT.  
*Dicionário dos Símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Lisboa: Editorial Teorema. 1994
- Corpus Informatizado do Português Medieval*. <http://cipm.fcsh.unl.pt>. 15 de Janeiro de 2014
- CUDDON, J. A. (ed.), revised by C. E. Preston.  
*The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books. 1999
- DE LA MARE, Albinia.  
*Catalogue of the Collection of Medieval Manuscripts Bequeathed to the Bodleian Library Oxford, by James P. R. Lyell*. Oxford: Clarendon. 1971.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Antônio Houaiss, Mauro Salles Villar, Francisco Manoel de Mello Franco. Lisboa: Temas e Debates. 2005.
- FARIA, Maria Isabel e Maria da Graça PERICÃO.  
*Dicionário do livro: terminologia relativa ao suporte, ao texto, à edição e encadernação, ao tratamento técnico, etc.* Lisboa: Guimarães Editores. 1988.
- Glossário de Crítica Textual da Universidade Nova de Lisboa*.  
<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm#178>. 4 de Março de 2013
- LORENZO, Ramón.  
*La traduccion gallega de la Cronica General y de la Cronica de Castilla*. Edição crítica anotada, com introdução, índice onomástico e glossário. Vol. II. Orense: Instituto de Estudios Orensanos “Padre Feijoo”. 1977.



MACCHI, Giuliano.

“Glossário” em *Crónica de D. Pedro* de Fernão Lopes. Edição crítica, introdução, glossário e índices de Giuliano Macchi. 2ª ed. revista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2007: 199-211.

NUNES, Eduardo Borges.

*Abreviaturas paleográficas portuguesas*. Lisboa: Faculdade de Letras. 1981.

NUNES, José Joaquim.

*Crestomatia arcaica. Excertos da Literatura Portuguesa desde o que de mais antigo se conhece até ao século XVI*. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Portugal-Brasil. 1921: 549-604.

### 3. Estudos

#### Abreviaturas usadas

*Act. 17 = Act. 17 Não vi o livro, mas li o filme*. Organização de Mário Jorge Torres. Ribeirão: Edições Húmus. 2008.

*Actas APLC = Literatura e pluralidade cultural. Actas do 3º Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Coordenação de Isabel Allegro de Magalhães, João Barrento, Silvina Rodrigues Lopes e Fernando Cabral Martins. Lisboa: Edições Colibri/ Associação Portuguesa de Literatura Comparada. 2000.

*BHR = The Book History Reader*. Edição de David Finkelstein e Alistair McCleery. 2ª ed. London: Routledge. 2006.

*Biblos = Biblos. Revista da Faculdade de Letras. Actas do congresso comemorativo do 6º centenário do infante D. Pedro*. Vol. LXIX. Coimbra: Universidade. 1993.

*Floresta encantada = Floresta encantada. Novos caminhos da Literatura Comparada*. Organização de Helena C. Buescu, João Ferreira Duarte, Manuel Gusmão. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 2001.

*Interpretação e sobreinterpretação = Interpretação e sobreinterpretação*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Direcção de Stefan Collini. Lisboa: Presença. 1993.

*Memória e Sabedoria = Memória e Sabedoria*. Coordenação de José Pedro Serra, Helena Carvalhão Buescu, Ariadne Nunes e Rui Carlos Fonseca. V. Nova de Famalicão:

Húmus. 2011.

*On Philology = On Philology*. Edição de Jan Ziolkowski. University Park: Pennsylvania State University. 1990.

ADORNO, Theodor.

“Titres”. *Notes sur la littérature*. Tradução de Sibylle Muller. Paris: Flammarion. 1984: 239-48.

AFONSO, Luís Urbano.

“Uma nota sobre as ‘fremosas donzellas’ do *Livro da Vertuosa Benfeytoria*”. *eHumanista* 8. 2007: 106-16.  
[http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_08/articles/5%20Luis%20Urbano%20Afonso%20Article.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_08/articles/5%20Luis%20Urbano%20Afonso%20Article.pdf). 21 de Janeiro de 2014.

AGAMBEN, Giorgio.

*A comunidade que vem*. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Presença. 1993.

*A potência do pensamento*. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Relógio D’Água. 2013.

ALBUQUERQUE, Martim.

“O Infante D. Pedro e as Ordenações Afonsinas”. *Biblos*. 1993: 157-71.

AMADO, Teresa.

“O saber do texto”. *Memória e Sabedoria*. 2011: 269-77.

“Introdução”. *O passado e o presente. Ler Fernão Lopes*. Lisboa: Presença. 2007: 11-22.

ARNAUT, Salvador Dias.

“O Infante D. Pedro, senhor de Penela”. *Biblos*. 1993: 173-217.

AUERBACH, Erich.

*Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Tradução de Willard R. Trask. New Jersey: Princeton University. 1974 [1946].

BAPTISTA, Abel Barros.

*Em nome do apelo do nome*. Lisboa: Litoral Edições. 1991.

BARTHES, Roland.

“Proust et les noms”. *Le degré zéro de l’écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil. 1972 [1953]: 121-134.

BATELLI, Guido.

“L'abate don Gomes Ferreira da Silva e i portoghesi a Firenze nella prima metà del quattrocento”. *Relazioni storiche fra l'Italia e il Portogallo: memorie e documenti*. Roma: Reale Accademia D'Italia. 1940: 149-63.

BAYARD, Pierre.

*Como falar dos livros que não lemos?* Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Objetiva. 2007.

BELLEMIN-NOËL, Jean.

“Avant-texte et lecture psychanalytique”. *Avant-texte, texte, après-texte*. Coordenação de Louis Hay e Péter Nagy. Paris: CNRS. 1982: 161-165.

BELO, André.

*História & livro e leitura*. Belo Horizonte: Autêntica. 2002.

BERNHEIMER, Charles.

“Introduction: The Anxieties of Comparison”. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Edição de Charles Bernheimer. Baltimore: Johns Hopkins University. 1995: 1-17.

“Three Reports to the American Comparative Literature Association”. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Edição de Charles Bernheimer. Baltimore: Johns Hopkins University. 1995: 21-48.

BLECUA, Alberto.

*Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia. 1990.

“Defending Neolachmannianism. On the Palacio Manuscript of *La Celestina*”. Tradução de Luigi Giuliani. *Variants 1. The Journal of the European Society for Textual Scholarship*. Edição de H. T. M. Van Vliet e P. M. W. Robinson. Turnhout: Brepols. 2002: 175-95.

BOURGAIN, Pascale.

“Les prologues dest textes narratifs”. *Les Prologues Médiévaux*. Edição de Jacqueline Hamesse. Turnhout: Brepols. 2000: 245-273.

BRAGA, Teófilo.

*História da Universidade de Coimbra*. Vol I. Lisboa: Academia Real das Ciências. 1892.

BROOKS, Peter.

“Must We Apologize?”. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Edição de Charles Bernheimer. Baltimore: Johns Hopkins University. 1995: 97-106.

BROWNLEE, Marina Scordilis.

“Hermeneutics of Reading in the *Corbacho*”. *Medieval Texts & Contemporary Readers*. Ithaca and London: Cornell University. 1987: 216-33.

BRUNEL, Pierre, Claude Pichois e A.-M. Rousseau.

*Qu'est-ce que c'est la littérature comparée?* Paris: Armand Colin. 1983.

BUESCU, Helena Carvalhão.

*Grande angular. Comparatismo e práticas de comparação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2001.

*Experiência do incomum e boa vizinhança. Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Porto: Porto Editora. 2013.

CAEIRO, F. da Gama.

“Hermenêutica e poder no “Livro da Virtuosa Benfeitoria””. *Biblos*. 1993: 381-388.

CALADO, Adelino de Almeida.

“Introdução”. *Livro da Vertuosa Benfeytoria*. Edição crítica, introdução e notas de Adelino de Almeida Calado. Coimbra: Universidade. 1994: VII-CVII.

CALAFATE, Pedro.

“O conceito de ordem natural no Livro da Virtuosa Benfeitoria”. *Biblos*. 1993: 253-263.

“A geração de Avis: o Infante D. Pedro”. *História do pensamento filosófico português*. Direcção de Pedro Calafate. Vol. I. Lisboa: Editorial Caminho. 1999: 411-44.

CARDEIRA, Esperança.

*A língua portuguesa na primeira metade do século XV. Elementos para uma caracterização do Português Médio*. Lisboa: s.n. 1999. (Tese de doutoramento em Linguística Portuguesa)

CARRETO, Carlos F. Clamote.

“A palavra redimida. Bilinguismo e legitimação da escrita em alguns textos medievais franceses”. *Actas APLC*. 2000: 489-502.

CARRUTHERS, Mary J.

*The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University. 1996 [1990].

CARVALHO, Joaquim de.

“Sobre a erudição de Gomes Eanes de Zurara. Notas em torno de alguns plágios deste Cronista”. *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XV*. Vol. I. Coimbra: Universidade de Coimbra. 1949: 1-226.

CARVALHO, Martins de.

*O Livro da Virtuosa Benfeitoria. Esboço de estudo*. Separata do Arquivo de História e Bibliografia. Coimbra: Imprensa da Universidade. 1925.

CASTRO, Aníbal Pinto de.

“Do valor literário do *Livro da Montaria* de D. João I”. *Actas do Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época*, IV. Porto: Universidade. 1989: 51-64.

CASTRO, Ivo.

*Livro de José de Arimateia (estudo e edição do Cod. ANTT 643)*. Lisboa: s.n. 1984.

(Tese de doutoramento em Linguística Portuguesa)

*Editar Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1990.

“O retorno à filologia”. *Miscelânea de estudos linguísticos, filológicos e literários in Memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1995: 511-520.

CERQUIGLINI, Bernard.

*Eloge de la variante: histoire critique de la philologie*. Paris: Ed. du Seuil. 1989.

CHARTIER, Roger.

“Labourers and Voyagers. From the Text to the Reader”. *Diacritics*. Vol. 22, nº 2. 1992: 49-61.

CHEVREL, Yves.

“Les études de réception”. *Précis de littérature comparée*. Organização de Pierre Brunel e Yves Chevrel. Paris: PUF. 1989: 177-214.

CHILDS, Elsa Maurício.

“Se7e razões para ler Dante”. *Act. 17*. 2008: 313-40.

CINTRA, Luís Filipe Lindley Cintra.

“Introdução”. *Crónica Geral de Espanha de 1344*. Edição crítica do texto português por Luís Filipe Lindley Cintra. Vol. I. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2009.

CLAUDON, Francis e Karen HADDAD-WOTLING.

*Elementos de Literatura Comparada. Teorias e métodos da abordagem comparatista*. Mem Martins: Editorial Inquérito. 1992.

CLAUSEN, Wendell.

“Philology”. *On Philology*. 1990: 13-5.

CLIFFORD, Gay.

*The Transformations of Allegory*. London; Boston: Routledge; Kegan Paul. 1974.

COELHO, Eduardo Prado.

*Os universos da crítica*. Lisboa: Edições 70. 1982.

COELHO, Jacinto do Prado.

“Variantes e variações”. *Ao contrário de Penélope*. Venda Nova: Bertrand. 1976: 15-44.

“Romantismo”. *Dicionário de Literatura*. Vol. 3. 4ª ed. Porto: Mário Figueirinhas Editor. 1997: 962-5.

COELHO, Maria Helena da Cruz.

“O Infante D. Pedro, Duque de Coimbra”. *Biblos*. 1993: 15-57.

COLISH, Marcia.

*The Mirror of Language: A Study in the Medieval Theory of Knowledge*. Lincoln: University of Nebraska. 1983 [1968].

CONTINI, Gianfranco.

*Breviario di ecdotica*. Milano: Riccardo Ricciardi Editore. 1986.

COPELAND, Rita.

*Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University. 1995 [1991].

COSTA, Joaquim.

“Introdução”. *O Livro da Virtuosa Bemfeitoria do Infante Dom Pedro*. 3ª ed. Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto. 1946: I- CXV.

COUTINHO, Ismael Lima.

*Pontos de gramática histórica*. 6ª ed. rev. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica. 1973.

CROSMAN, ROBERT.

“Do Readers Make Meaning?”. *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Edição de Susan Suleiman e Inge Crosman. Princeton: Princeton University. 1980: 149-165.

CULLER, Jonathan.

“Anti-Foundational Philology”. *On Philology*. 1990: 49-52.

“Em defesa da sobreinterpretação”. *Interpretação e sobreinterpretação*. 1993: 97-109.  
*Literary Theory: a Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University. 1997.

CUNHA, Celso.

*Significância e movência na poesia trovadoresca. Questões de crítica textual*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1985.

CURTIUS, Ernst. R.

*Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. 1957 [1948].

DAGENAIS, John.

“That Bothersome Residue: toward a Theory of the Physical Text”. *Vox Intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages*. Edição de A. N. Doane e Carol Braun Pasternack. Madison: University of Wisconsin. 1991: 246-59.

*The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the Libro de Buen Amor*. Princeton: Princeton University. 1994.

DARNTON, Robert.

“What Is the History of Books?”. *BHR*. 2006: 9-26.

DE MAN, Paul.

“The Rhetoric of Temporality”. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Introdução de Wlad Godzich. 2ª ed. London: Routledge. 1993: 187-228.

“The Resistance to Theory”. *The Resistance to Theory. Theory and History of Literature*. Vol. 33. Minneapolis: University of Minnesota. 2002: 3-20.

DIAS, Augusto Epiphany da Silva.

*Syntaxe historica portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira.

1918.

DINIS, A. J. Dias.

“Quem era Fr. João da Verba, colaborador literário de el-Rei D. Duarte e do Infante D. Pedro”. *Itinerarium*, nº 2. Braga: Editorial Franciscana. 1956: 424-91.

“Ainda sobre a identidade de Frei João Verba”. *Itinerarium*, nº 3. Braga: Editorial Franciscana. 1957: 479-85.

DIONÍSIO, João.

“Uma abelha no prólogo. Sobre um desejo formulado no início do *Leal Conselheiro*, de D. Duarte”. *Revista da Biblioteca Nacional*. s. 2, vol. 10 (1-2). Lisboa: 1995: 7-22.  
*D. Duarte, leitor de Cassiano*. Lisboa: s.n. 2000. (Tese de doutoramento em Literatura Portuguesa)

“Literatura franciscana no *Leal Conselheiro*, de D. Duarte”. *Lusitania Sacra. Revista do Centro de Estudos de História Religiosa. Universidade Católica Portuguesa*. 2.<sup>a</sup> série, tomo 13-14. 2001-2002: 491-515.

“Tables of Contents in Portuguese Late Medieval Manuscripts”. *Variants 4. The Book as Artifact. Text and Border*. Edição de Anne Mette Hansen, Roger Lüdeke, Wolfgang Sreit, Cristina Urchueguía e Peter Shillingsburg. Amsterdam: Rodopi. 2005: 89-109.

“Deo Gracias”. *Modelo. Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2005 (a): 153-65.

“Sobre Luís Afonso Ferreira”. Texto inédito, apresentado no VI Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval. 2006.

“Epiqueia”. *Direito e Literatura. Mundos em Diálogo*. Coordenação de Helena Buescu, Cláudia Trabuco e Sónia Ribeiro. Coimbra: Almedina. 2010: 357-366.

“A visita das fontes: testemunhos, traduções, história da língua”. *Românica. Para Teresa Amado*. Nº 20. Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2011: 43-56.

DUARTE, Luís Miguel.

*D. Duarte*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa. 2005.

DUGID, Paul.

“Material Matters. The Past and Futurology of the Book”. *BHR*. 2006: 494-508.



EARLE, Thomas F.

“Não o inimigo fora de portas mas a virtude estóica interior: António Ferreira e o Islão”. *Estudos sobre cultura e literatura portuguesa do Renascimento*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 2013: 205-22.

ECKERMANN.

*Conversações de Goethe com Eckermann*. Tradução, prefácio e escolha de Luís Silveira. Porto: Livraria Tavares Martins. 1947.

ECO, Umberto.

*Arte e beleza na estética medieval*. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Presença. 1989

*Os limites da interpretação*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel. 1992.

“Entre autor e texto”. *Interpretação e sobreinterpretação*. 1993: 63-80

*A procura da língua perfeita*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença. 1996 [1993].

*O signo*. Tradução de Maria de Fátima Marinho. Queluz de Baixo: Presença. 2004 [1978].

FEATHER, John P.

“The Book in History and the History of the Book”. *The Journal of Library History*. Vol. 21, n.º 1. 1986: 12-26.

FERNANDES, Eunice.

*Aspectos da escrita no Livro da Montaria de D. João I*. Lisboa: s.n. 2006.  
(Dissertação de mestrado em Literaturas Românicas)

FERRAZ, M. L.

“Crítica e História Literária”. *Dicionário do Romantismo literário português*. Coordenação de Helena Carvalhão Buescu. 1997: 104-9.

“Contexto e poética”. Separata de *Românica*. Nº 9. Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2000.

FERREIRA, Luís Afonso.

*O Livro de Virtuosa Bemfeytura do infante Dom Pedro com a colaboração do licenciado fr. João verba. Esboço de edição crítica do primeiro livro com introdução histórico-literária, restituição do texto, comentário paleográfico e ortográfico e pequeno glossário*. Vols. I e II. Coimbra: Universidade de Coimbra. 1948.

- (dissertação de licenciatura)  
<http://alfclul.clul.ul.pt/clulsite/virtuosabenfeitoria/index.html>. 6 de Março de 2012.  
“[Um artigo inacabado]”. *eHumanista. Journal of Iberian Studies*. Vol. 8. 2007: 73-105.  
[http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_08/articles/4%20Luis%20Afonso%20Ferreira.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_08/articles/4%20Luis%20Afonso%20Ferreira.pdf). 13 de Janeiro de 2014.
- FINKE, Laurie A.  
“Truth's Teasure: Allegory and Meaning in *Piers Plowman*”. *Medieval Texts & Contemporary Readers*. Edição de Laurie A. Finke e Martin B. Shichtman. Ithaca: Cornell University. 1987: 51-68.
- FINKELSTEIN, David e Alistair MCCLEERY.  
“Introduction. *BHR*. 2006: 1-4.
- FISH, Stanley.  
“Interpreting the *Variorum*”. *BHR*. 2006: 450-8.
- FLEISCHMAN, Suzanne.  
“Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text”. *Speculum. A Journal of Medieval Studies*. Vol. 65, nº 1. Jan. 1990: 9-56.
- FLETCHER, Angus.  
*Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University. 1990 [1964].
- FONSECA, João Abel da.  
“A ‘Virtuosa Benfeitoria’ e o pensamento político do Infante D. Pedro”. *Biblos*. 1993: 227-250.
- FOUCAULT, Michel.  
“O que é um autor?”. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega. 2002 [1992]: 29-87.
- FRADE, Mafalda Maria Leal de Oliveira e Silva.  
“O imaginário feminino na Virtuosa Benfeitoria e sua mediação entre o Homem e o Paraíso / The feminine imaginary in Virtuosa Benfeitoria and its mediation between Man and Paradise”. *Mirabilia 12. Paraíso, Purgatório e Inferno: a religiosidade na Idade Média. Cielo, Purgatorio y Infierno: la religiosidad en la Edad Media. Paradise, Purgatory and Hell: the Religiosity in the Middle Ages*. Coordenação de Adriana Zierer. Jan-Jun 2011

[http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2011\\_01\\_07.pdf](http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2011_01_07.pdf). 2 de Janeiro de 2014.

FRAPPIER, Jean.

“Littérature médiévale et littérature comparée”. *Généralités*. Edição de Maurice Delbouille. Heidelberg: Carl Winter. 1972: 139-62.

GABLER, Hans Walter.

“Introduction: Textual Criticism and Theory in Modern German Editing”. *Contemporary German Editorial Theory*. Edição de Hans Walter Gabler, George Bornstein, and Gillian Borland Pierce. Ann Arbor: University of Michigan. 1995: 1-16.

GADAMER, Hans-Georg.

“Semantics and Hermeneutics”. *Philosophical Hermeneutics*. Edição de D. Linge. Berkeley: University of California. 1976: 82-94.

GAMA, José.

*A filosofia da cultura portuguesa no Leal Conselheiro de D. Duarte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica. 1995.

GENETTE, Gérard.

*Seuils*. Paris: Ed. du Seuil. 1987.

GOMES, R. Costa.

“*Virtuosa Benfeitoria*”. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Organização e coordenação de Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani. Lisboa: Editorial Caminho. 1993: 681-3.

GOMES, Saul António.

“As políticas culturais de tradução na corte portuguesa no século XV”. *Cahiers d’Etudes Hispaniques Médiévales*, nº 33. 2010: 173-181.

GUILLÉN, Claudio.

“Entre o uno e o diverso: introdução à Literatura Comparada”. *Floresta encantada*. 2001: 385-409.

GUMBRECHT, Hans Ulrich.

“O futuro dos estudos literários?”. *Floresta encantada*. 2001: 37-60.

- The Powers of Philology*. Chicago: University of Illinois. 2003.
- GUREVITCH, Aaron.  
*As categorias da cultura medieval*. Tradução de João Gouveia Monteiro. Lisboa: Editorial Caminho. 1991.
- GUSMÃO, Manuel.  
“Da literatura enquanto construção histórica”. *Floresta encantada*. 2001: 181-224.
- HAMESSE, Jacqueline.  
“Introduction”. *Les prologues médiévaux*. Edição de Jacqueline Hamesse. Turnhout: Brepols. 2000: ix-xxiii.
- HEWSON, Lance.  
“Change in Translation and the Image of the Translator”. *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspects*. Edição de Karl Simms. Amsterdam: Rodopi. 1997: 47-56.
- HUBER, Joseph.  
*Gramática do português antigo*. Tradução de Maria Manuela Gouveia Delille. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1984 [1933].
- HUGO, Victor.  
*Cromwell*. Paris: Garnier. 1968.
- HUIZINGA, Johan.  
*O declínio da Idade Média*. Tradução de Augusto Abelaira. Lisboa: Ulisseia. 1985.
- ISER, Wolfgang.  
*The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. London; Henly: Routledge; Kegan Paul. 1978 [1976].
- JAKOBSON, Roman.  
“On Linguistic Aspects of Translation”. *Theories of Translation: An Antology of Essays from Dryden to Derrida*. Edição de Rainer Schulte e John Biguenet. Chicago: University of Chicago. 1992: 144-151.
- JAUSS, H. R.  
*A literatura como provocação: história da literatura como provocação literária*. Tradução e prefácio de Teresa Cruz. Lisboa: Vega. 2003 [1993].

JEAY, Madeleine.

“Le texte médiéval: mode d’emploi”. *Théories du texte*. Toronto: Editions Trintexte. 1987: 279-300.

JOHNSON, Barbara.

“Philology: What is at Stake?”. *On Philology*: 26-30.

KAISER, Gerhard R.

*Introdução à Literatura Comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1989 [1980].

KIMMELMAN, Burt.

*The Poetics of Authorship in the Later Middle Ages: the Emergence of the Modern Literary Persona*. New York: Peter Lang. 1996.

KITTAY, Jeffrey.

“Utterance Unmoored: the Changing Interpretation of the Act of Writing in the European Middle Ages”. *Language in Society*. Vol. 17, nº 2. Jun. 1988: 209-30.

KRAPPE, Alexander H.

“Mediaeval Literature and the Comparative Method”. *Speculum. A Journal of Medieval Studies*. Vol. 10, nº 3. Jul. 1935: 270-6.

LAPA, M. Rodrigues.

*Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. 9ª ed., revista e acrescentada. Coimbra: Coimbra Editora. 1977.

LAUSBERG, Heinrich.

*Linguística românica*. Madrid: Editorial Gredos, S.A. 1970 [1963].

*Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2004 [1967].

LEENHARDT, Jacques.

“Toward a Sociology of Reading”. *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Edição de Susan Suleiman e Inge Crosman. Princeton: Princeton University. 1980: 205-24.

LEICESTER Jr., H. Marshall.

“Oure Tonges *Différance*: Textuality and Deconstruction in Chaucer”. *Medieval Texts & Contemporary Readers*. Edição de Laurie A. Finke e Martin B. Shichtman. Ithaca: Cornell University. 1987: 15-26.

LEUPIN, Alexandre.

“The Middle Ages, the Other”. *Diacritics*. Vol. 13, nº 3. 1983: 21-31.

LEVIN, Harry.

“Comparing the Literature”. *Grounds for Comparison*. Cambridge (Mass.): Harvard University. 1972: 74-90.

LEWIS, C. S.

“Imagination and Thought in the Middle Ages”. *Studies in Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge: Cambridge University. 1966: 41-63.

LOPES, Óscar e António José Saraiva.

*História da literatura portuguesa*. 13ª ed. corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora. 1985: 705-24 [1955].

LOURENÇO, Eduardo.

“Pessoa entre os seus”. *Visão*. 27 de Dezembro de 2001: 114.

MACHADO, Ana Maria Sousa.

“O testemunho dos prólogos na prosa didáctica moral e religiosa”. *Medievo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Vol. III. Edição de Juan Paredes. Granada: Universidad de Granada. 1995: 131-46.

MACIEL, José Maria Pinheiro.

*Os “Benefícios” do Infante D. Pedro. Uma teoria da acção na “Virtuosa Benfeitoria”*. Porto: s. n. 1993. (Dissertação de mestrado em Filosofia Medieval)

MADUREIRA, Margarida.

“Auctoritates e autoridade do texto”. *Actas do 3º Congresso APLC*. 2000: 639-46.

MARIMÓN LLORCA, Carmen.

“La teoría literaria y los estudios literarios medievales: presente y futuro de una relación necesaria”. *Revista de poética medieval*, 2. 1998: 155-173.

MARKUS, R. A.

“St. Augustine on signs”. *Phronesis*. Vol. 2, nº 1. 1957: 60-83.

MARQUES, A. H. de Oliveira.

*Portugal na crise dos séculos XIV e XV*. Lisboa: Presença. 1987.

MARQUES, Alfredo Pinheiro.

*Vida e Obra do Infante D. Pedro*. Figueira da Foz, Mira, Lisboa: Centro de Estudos do

- Mar Luís de Albuquerque. Câmara Municipal de Mira. Gradiva. 1996.
- MARTIN, Henri-Jean.  
“Livre”. *Dictionnaire encyclopédique du livre*. Direcção de Pascal Fouché, Daniel Péchoin e Philippe Schuwer. Vol. II. Tours: Cercle de la Librairie. 2005: 788-9.
- MARTINS, Diamantino.  
“Recordações de família do Infante Dom Pedro”. *Brotéria. Revista contemporânea de cultura*. Vol. XXVII, fasc. V. 1938. 361-7.  
“O sistema moral da ‘Virtuosa Bemfeitoria’”. *Revista Portuguesa de Filosofia*. 1965: 235-54.
- MARTINS, José V. de Pina.  
“O *Tratado de Confissom* e os problemas do livro português no século XV”. *Tratado de Confissom*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1973: 9-114.
- MARTINS, Mário.  
“Visionarismo literário de quatrocentos”. *Brotéria. Revista contemporânea de cultura*. Vol. XLVII, fasc. 1. 1948: 19-35.  
*A Bíblia na literatura medieval portuguesa*. Venda Nova: Instituto de Cultura Portuguesa. 1979: 63-66.  
*Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Edições Brotéria. 1980 [1975].
- MARVIN, Julia.  
“The Unassuming Reader: F.W. Maitland and the Editing of Anglo-Norman”. Edição de Siân Echard e Stephen Pratrige. *The Book Unbound: Editing and Reading Medieval Manuscripts and Texts*. Toronto: University of Toronto. 2004: 14-36.
- MATTOSO, José.  
“Onde está a sabedoria medieval?” *Memória e Sabedoria*. 2011: 181-97.
- MAUÉS, Fernando.  
“As ensinanças do *livro do cavalgar*”. *A literatura doutrinária na Corte de Avis*. Coordenação de Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: Martins Fontes. 2001: 203-42.
- MCGANN, Jerome John.  
*The Textual Condition*. Princeton: Princeton University. 1991.

MCKENZIE, D. F.

“The book as an expressive form”. *BHR*. 2006: 35-46.

MEGALE, Heitor.

*A Demanda do Santo Graal. Das origens ao códice português*. São Paulo: Ateliê Editorial. 2001.

MÊREA, Manuel Paulo.

“As teorias políticas medievais no ‘Tratado da Virtuosa Bemfeitoria’”. *Estudos de História do Direito*. Coimbra: Coimbra Editora. 1923: 183-227.

MINNIS, A. J.

*The Medieval Theory of Authorship*. London: Scolar. 1988 [1984].

MONTEIRO, J. Gouveia.

“Orientações da cultura da corte na 1ª metade do séc. XV (A literatura dos Príncipes de Avis)”. *Vértice*. II Série, nº 5. Lisboa: Editorial Caminho. Agosto 1988: 89-103.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús e Isabel de RIQUER.

*El prólogo literario en la Edad Media*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. 1999 [1998].

MORAIS, Ana Paiva.

“Alguns aspectos da retórica do exemplo”. *O género do texto medieval*. Coordenação de Cristina Almeida Ribeiro e Margarida Madureira. Lisboa: Edições Cosmos. 1997: 227-37.

MOREIRA, Marcello.

*Critica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2011.

MORENO, Humberto Baquero.

*A batalha de Alfarrobeira*. 2 vols. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade. 1979.

MOURÃO, José Augusto.

“Introdução”. *Sobre a leitura*. Marcel Proust. Tradução de José Augusto Mourão. Lisboa: Nova Vega. 2009.



MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho.

“Os leais e prudentes *conselhos* de El-Rei D. Duarte”. *A literatura doutrinária na Corte de Avis*. Coordenação de Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: Martins Fontes. 2001: 247-305.

NASCIMENTO, Aires Augusto.

“As livrarias dos príncipes de Avis”. *Biblos*. 1993: 265-287.

“Traduzir, verbo de fronteira nos contornos da Idade Média”. *O género do texto medieval*. Coordenação de Cristina Almeida Ribeiro e Margarida Madureira. Lisboa: Edições Cosmos. 1997: 113-44.

“Nova idade, nova linguagem: entre afecto e alto desempenho de funções, a palavra no séc. XV português”. *Humanismo para o nosso tempo. Homenagem a Luís de Sousa Rebelo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2004: 33-57.

NEPAULSINGH, Colbert I.

*Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*. Toronto: University of Toronto. 1996.

OSÓRIO, Jorge A.

“A prosa do Infante D. Pedro”. *Biblos*. 1993: 107-27.

OWEN, Stephen.

“Philology's Discontents: Response”. *On Philology*. 1990: 75-78.

PATTERSON, Lee.

“On the Margin: Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies”. *Speculum. A Journal of Medieval Studies*. Vol. 65, nº 1. Jan. 1990: 87-108.

“The Return to Philology”. *The Past and Future of Medieval Studies*. Edição de John Van Engen. Notre Dame: University of Notre Dame. 1994.

PASQUALI, Giorgio.

*Storia della tradizione e critica del testo*. 2ª ed. Firenze: Felice Le Monnier. 1962.

PEDRO, Susana Tavares.

“Apontamentos para uma descrição codicológica do códice BnF, Portugais 5”. *E-Humanista. Journal of Iberian Studies*. Vol. 22. 2012. [http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_22/portuguese/4%20Pedro.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_22/portuguese/4%20Pedro.pdf). 6 de Janeiro de 2014.

PEIXOTO, Jorge.

“notas” a *O livro. Impressão e fabrico*, de Douglas C. McMurtrie. Tradução de Maria Luísa Saavedra Machado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1997 [1965].

PEREIRA, Maria Helena da Rocha.

*Helenismos no “Livro da Virtuosa Benfeitoria”*. Separata de *Biblos*, LVII. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 1981: 313-55.

Sessão de abertura. *Biblos*. 1993:XIII-XXI.

PEREIRA, Paulo Alexandre Cardoso.

“O *exemplum* medieval e a retórica da História”. *O género do texto medieval*. Coordenação de Cristina Almeida Ribeiro e Margarida Madureira. Lisboa: Edições Cosmos. 1997: 239-48.

PIEL, Joseph M.

“Prefácio”. *Leal conselheiro*. Edição crítica por Joseph M. Piel. Lisboa: Bertrand. 1942: IX-XXVI.

Edição e introdução a *Livro dos ofícios de Marco Tullio Ciceram* traduzido pelo Infante D. Pedro. Coimbra: Universidade. 1948: V-XL.

PIMPÃO, Álvaro J. da Costa.

*História da literatura portuguesa*. Vol. I. Coimbra: Edições Quadrante. 1947.

*História da literatura portuguesa. Idade Média*. 2ª ed. revista. Coimbra: Atlântida. 1959.

PINHO, Sebastião Tavares de.

“O Infante D. Pedro e a ‘escola’ de tradutores da Corte de Avis”. *Biblos*. 1993: 129-53.

“Os príncipes de Avis e o pré-humanismo português”. *Humanismo em Portugal. Estudos I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2006: 15-51.

PRINCE, Gerald.

“Notes on the Text as Reader”. *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Edição de Susan Suleiman e Inge Crosman. Princeton: Princeton University. 1980: 225-40.

PRISTA, Luís.

“De Jesus ao Campo Grande, entre filologia e literatura”. *Românica*. Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2012: 17-56.

PROUST, Marcel.

*Sobre a leitura*. Tradução de José Augusto Mourão. Lisboa: Vega. 1998.

RÁKÓCZI, István.

“A estada do Infante D. Pedro em terras húngaras e na corte do Imperador Segismundo”. *Biblos*. 1993: 79-93.

RAMALHO, Américo da Costa.

“Um manuscrito desconhecido de ‘O Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. *Boletim de Filologia*. Tomo IX, fasc. 3. 1948: 278-84.

REBELO, Luís de Sousa.

“A alegoria final do Livro da Virtuosa Benfeitoria”. *Biblos*. 1993: 367-379.

Rhodes, Dennis E.

“Lyell, James Patrick Ronaldson (1871-1948)”. *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford University Press. 2004.  
<http://www.oxforddnb.com/public/dnb/48206.html>. 14 de Fevereiro de 2014.

RIBEIRO, António Sousa e Maria Irene RAMALHO.

“Dos estudos literários aos estudos culturais”. *Floresta encantada*. 2001: 61-82.

RICARD, Robert.

“L’Infant D. Pedro de Portugal et ‘O Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. Separata do *Bulletin des études portugaises*. Coimbra: Coimbra Editora. 1954.

ROGERS, Francis M.

*The Travels of the Infante Dom Pedro of Portugal*. Cambridge (Mass.): Harvard University. 1961.

RONCAGLIA, Aurelio.

“Os Lusíadas de Camões. Ut pictura poësis”. Tradução de José V. de Pina Martins. Separata de *Arquivos do Centro Cultural Português*. IX. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian. 1975.

*Principe e applicazioni di Critica Testuale*. Roma: Bulzoni. 1975 (a).

- “The Value of Interpretation in Textual Criticism”. Separata de *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*. s/ local. 1976.
- RORTY, Richard.
- “Texts and Lumps”. *New Literary History*. Vol. 17, nº 1. Outono 1985: 1-16.
- “O progresso do pragmatista”. *Interpretação e sobreinterpretação*. 1993: 81-96.
- ROSA, Maria Carlota Amaral Paixão.
- Pontuação e sintaxe em impressos portugueses e renascentistas*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1994. (Tese de doutoramento em Linguística)
- SABIO PINILLA, José Antonio.
- “El concepto de ‘provecho’ en los prólogos de las traducciones peninsulares del cuatrocientos”. *Literatura y cristiandad*. Edição de Manuel José Alonso García. Granada: Universidad de Granada. 2001: 673-83.
- SAMPAIO, José Pereira de.
- “Prefácio da 1ª edição”. *O Livro da Virtuosa Bemfeitoria do Infante Dom Pedro*. Edição de Joaquim Costa. 3ª ed. Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto. 1946: 1-18.
- SANTANA, Débora Galvão de.
- “Passagens bíblicas e pensamentos da Antiguidade Clássica: elementos que contribuem para a legitimação das virtudes de governante apontadas no Livro da Virtuosa Bemfeitoria (Portugal – século XV)”. <http://www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/ic/Debora%20Galvao%20de%20Santana.pdf>. 22 de Janeiro 2010.
- SAUSSY, Haun.
- “Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: *Of Memes, Hives, and Selfish Genes*”. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Edição de Haun Saussy. Baltimore: Johns Hopkins University. 2006: 3-42.
- SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante.
- Para ler os medievais. Ensaio de hermenêutica imaginativa*. Rio de Janeiro: Editora Vozes. 2000.

SHILLINGSBURG, Peter.

“Practical Editions of Literary Texts”. *Variants 4. The Book as Artefact Text and Border*. Edição de H. T. M van Vliet e P. M. W. Robinson. Amsterdam: Rodopi. 2005: 29-55.

*From Gutenberg to Google*. Cambridge: Cambridge University. 2007.

SILVA, Manuel Augusto Naia da.

*Temas comuns no De Beneficiis de Sêneca e na Virtuosa Benfeitoria do Infante D. Pedro*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 1996. (Tese de doutoramento em Língua e Cultura Latinas)

SILVA, Michelle Tatiane Souza e.

*Práticas de leitura e ensinamentos morais na Corte de Avis*. França: s.n. 2009. (dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História).

SILVA, Tiago Guerreiro da.

“*La Bella Menzogna*: Dante Alighieri entre a Idade Média e a Idade dos *Media*”. *Act. 17*. 2008: 495-506.

SILVA, V. M. de Aguiar e.

“Teorias literárias (no Romantismo)”. *Dicionário do Romantismo literário português*. Coordenação de Helena C. Buescu. Lisboa: Editorial Caminho. 1997: 543-7.

SILVESTRE, Osvaldo.

“O ensino da literatura contemporânea na universidade. O caso americano”. *Românica*. Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2012: 57-80.

SIMÕES, Manuel.

“Os textos didáticos da ‘Geração de Avis’”. *História da literatura portuguesa*. Vol. I. Edição de Francisco Lyon de Castro. Lisboa: Publicações Alfa. 2001: 389-410.

SOARES, Nair de Castro.

“*A Virtuosa Benfeitoria*, primeiro tratado de educação de príncipes em português”. *Biblos*. 1993: 289-314.

“O Infante D. Pedro e a cultura portuguesa”. *Biblos. Revista da Faculdade de Letras*. Vol. 78. 2002: 107-28.

SODRÉ, Paulo Roberto.

“A *vertuosa compilação* do Infante D. Pedro e Frei João Verba”. *A literatura doutrinária na Corte de Avis*. Coordenação de Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: Martins Fontes. 2001: 307-84.

SOUSA, Armindo de.

*As cortes medievais portuguesas (1385-1490)*. 2 vols. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica – Centro de História da Universidade do Porto. 1990.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos.

“A dinastia de Avis e a refundação do reino (1383-1438)”. *História de Portugal*. 3ª ed. Coordenação de Rui Ramos. Lisboa: A Esfera dos Livros. 2010: 135-51.

SOUZA, Risonete Batista de.

“Montaria: a saborosa arte de formar o cavaleiro”. *A literatura doutrinária na Corte de Avis*. Coordenação de Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: Martins Fontes. 2001: 157-200.

STEENBERGHEN, F. Van.

*O tomismo*. Lisboa: Gradiva. 1990.

STEINER, George.

“On Difficulty”. *On Difficulty and other Essays*. Oxford: Oxford University. 1972: 18-47.

*Presenças reais. As artes do sentido*. Tradução e posfácio de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença. 1993.

*What is Comparative Literature? An Inaugural Lecture Delivered before the University of Oxford on 11 October 1994*. Oxford: Clarendon. 1995.

STRICH, Fritz.

*Goethe and World Literature*. London: Routledge; Kegan Paul. 1949.

TAMEN, Miguel.

*Hermenêutica e mal-estar*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1987.

TEJADA Y SPÍNOLA, Francisco E. de.

“Ideologia e utopia no ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. *Separata Revista Portuguesa de Filosofia*. Tomo III, fasc. I. 1947.

TIMPANARO, Sebastiano.

*Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*. Firenze: La Nuova Italia. 1975.

TRAVIS, Peter W.

“Affective Criticism, the Pilgrimage of Reading, and Medieval English Literature”. *Medieval Texts & Contemporary Readers*. Edição de Laurie A. Finke e Martin B. Shichtman. Ithaca: Cornell University. 1987: 201-15.

VALE, Alexandre de Lucena.

“Do original da ‘Uirtuosa Benffeytura’ e o seu paradeiro actual”. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*. Nº 57. 1970: 71-4.

VAN TIEGHEM, Paul.

*La Littérature Comparée*. Paris: Armand Colin. 1939.

VASCONCELOS, José Leite de.

*Lições de filologia portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal. 1959.

WATKINS, Calvert.

“What is Philology?” *On Philology*: 21-5.

WELLEK, René.

“The Crisis of Comparative Literature”. *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University. 1963: 282-95.

“A crise da Literatura Comparada”. *Conceitos de crítica*. Tradução de Óscar Mendes. Introdução e organização de Stephen G. Nichols, Jr. São Paulo: Cultrix. s/ data: 244-55.

WELLEK, René e Austin Warren.

*Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin Books. 1982 [1949].

WITTGENSTEIN, Ludwig.

*Tratado lógico-filosófico. Investigações filosóficas*. Tradução e Prefácio de M. S. Lourenço. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2008.

ZAVATTERO, Irene.

“Alegoria e natureza”. *Idade Média – bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Organização de Umberto Eco. Alfragide: Dom Quixote. 2011: 506-10.

ZIERER, Adriana Maria de Souza.

*Modelos educativos de nobre e rei na Crónica de D. João I, de Fernão Lopes*.

<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/viewFile/9471/9471>. 23 de Setembro de 2010.

ZINK, Michel.

*La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*. Paris: PUF. 1985.

ZIOLKOWSKI, Jan.

“What is Philology? Introduction”. *On Philology*. 1990: 1-12.

ZUMTHOR, Paul.

*La lettre et la voix: De la “littérature” médiévale*. Paris: Seuil. 1987.